

جامعة مؤتة

كلية الدراسات العليا

الرسوم الزيتية في قصر الحائر الغربي : دراسة مقارنة

إعداد الطالبة:

مروى محمد كريم الطراونة

المشرف:

الأستاذ الدكتور طالب الصمادي

رسالة مقدمة إلى كلية الدراسات العليا

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في قسم الآثار والسياحة كلية العلوم الاجتماعية

جامعة مؤتة 2015 م

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تعبر

بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم



MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies

جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالبة مروى محمد الطراونة الموسومة بـ:

الرسومات الزيتية في قصر الحائر الغربي : دراسه مقارنة

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في **الاثار والسياحة.**

القسم: الاثار والسياحة.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. طالب عبدالله الصمادي		٢٠١٥/٨/٦	مشرفاً ورئيسا
أ.د. طه تلجي الطراونة		٢٠١٥/٨/٦	عضواً
د. سعد محمد المومني		٢٠١٥/٨/٦	عضواً
د. عاطف محمد الشياب		٢٠١٥/٨/٦	عضواً

عميد الدراسات العليا

د. علي الضمور



MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي : ٦١٧١٠
تلفون :٩٩-٠٣/٢٣٧٢٣٨٠
فرعي 5328-5330
فاكس 375694 ٠٣/٢
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

الحمد لله رب العالمين

إلى كل من في الوجود بعد الله ورسوله.... أمي الغالية

إلى من أحمل اسمه بكل فخر.... أبي العزيز

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله.... أخوتي الأحباء

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات.... أخواتي الحبيبات

إلى الروح التي سكنت خيالاتي إلى كل من أحبوني وأحببتهم

أهديكم هذا العمل المتواضع.

الشكر والتقدير

الحمدلله حمداً كثيراً طيباً مباركاً على توفيقي وإتمامي لهذا العمل المتواضع.

أتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتي الأفاضل الذين تكرموا بمناقشة هذه الرسالة.

وأخص بالشكر والتقدير الأستاذ الدكتور طالب الصمادي على جهده الكبير في هذا العمل المتواضع، حيث ساندني في أصعب الأوقات، وجنبني الوقوع في الأخطاء، وأحاطني بالمعلومات الثمينة، وكان لي عوناً بعد الله في الإشراف على هذه الرسالة، فإن ما تحمله الرسالة من معلومات مهمة كانت بفضله، أما ما تحمل من أخطاء فهي من الباحثة.

كما أشكر جميع من ساندني في إتمام هذا البحث وقدّم لي يد العون في جمع المعلومات لإكمال هذه العمل.

فهرس المحتويات

قائمة الأشكال

الملخص

الرسوم الزيتية في قصر الحائر الغربي: حالة دراسة ومقارنة

مروى محمد كريم الطراونة

جامعة مؤتة 2015

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على واحد من أهم الفنون الإسلامية، ألا وهو الرسوم الزيتية(الجدارية)، وخاصة تلك الموجودة في قصر الحائر الغربي، ومقارنتها بالرسوم الموجودة في قصير عمرة والجوسق الخاقاني، من حيث تأثير فنون الحضارات الأخرى فيها. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التاريخي.

وتوصلت الدراسة إلى ما يلي:

1- إن القصور الثلاثة الآنفة الذكر تأثرت بفنون الحضارات الأخرى ومنها الحضارة الفارسية في عهد الساسانيين، والحضارة اليونانية والرومانية.

2- كان الاسم القديم لقصر الحائر الغربي هو الزيتونة، وقد اختلف الباحثون والأثريون في هذا الأمر، فمنهم من عرف الزيتونة بقصر الحائر الغربي، ومنهم من نسبه إلى قصر الحائر الشرقي.

3- ليس هناك تحريم قطعي لفن التصوير في الإسلام، وإنما كان التحريم في بداية الإسلام؛ خوفاً من العودة إلى الوثنية كونها قريبة العهد، حيث كانت عبادة الأصنام لا تزال ماثلة في الذهن، فرسمت النباتات المحورة البعيدة عن الطبيعة، بالإضافة إلى الأشكال الهندسية، وظهرت زخرفة الأرابيسك كفن عربي إسلامي بحت، كما رسمت الأشكال الآدمية والحيوانية بشكل محور وبعيد عن الطبيعة.

4- تحدثت معظم لوحات قصر الحائر الغربي والجوسق الخاقاني عن فكرة السلطة والملكية، حيث تأثرت بالفن الفارسي في العهد الساسانيين الأكثر تعبيراً عن فكرة السلطة.

5- عبرت لوحات قصير عمرة عن مفهوم الجمال، من خلال لوحات العاريات والمستحمات، كما أن كثير من هذه اللوحات تمثل الراقصات والموسيقيين، وكانت متأثرة بالفن اليوناني الروماني إلى حد كبير كونه الفن الذي يعبر عن الجمال.

Abstract

The Fresco Paintings of Qasr al-Hair West: Comparative Study

Marwa Muhammad Kareem Al-Tarawneh
Mu'tah University
Department of Archaeology and Tourism

The aim of this study is to investigate one of the most important Islamic arts, the Fresco Paintings in the Qasr al-Hayr West and makes a comparison with that in the Qusayr Amra and Qasr al-Jawsaq al-Khaqani from the point of –view of ancient cultural influences such as that of the Sassanid-Persian as well as the Greek-Roman-Byzantine arts.

This study concentrates on the analysis-descriptive as well as the historical objective of the study.

This research concludes some remarks:

1- These three palaces mentioned above were located under the Sassanian-Persian as well as the Greek, Roman and Byzantine arts influences.

2- This thesis comes to the conclusion that the etymology of Qasr al-Hair al-Gharbi should be identified with the historical site al-Zaytunah which the Caliph Hisham bin Abd al-Malik (105 -125 A.H/ 724-743 A.D.), dwelt in before his caliphate; while other authors prefer to identify the Zaytunah with Qasr al-Hair East.

3- The decorated plates of Qasr al-Hair al-Gharbi, Qusayr Amrah and Qasr al-Jawsaq al-Khaqani such as the hunting scenes, the dancing girls as well as the naked women in the bath were preferred by the Umayyad Caliphs because they touch the sense and idea of authority as well as the caliphate, especially those of the Sassanid- Persian influences.

المقدمة

يهدف هذا البحث إلى دراسة الرسوم الزيتية الموجودة في قصر الحائر الغربي، المؤرخ إلى العصر الأموي، ومقارنتها برسوم قصير عمرة وقصر الجوسق الخاقاني ،حيث لم يدرس هذا الموضوع بشكل مفصل، والتعرف على الفنون التي أثرت في فن الرسوم الزيتية الإسلامية في العصر الأموي، وتعريف الفن بشكل عام مع التركيز على التعريف بفن الرسم الزيتي بشكل خاص، ومعرفة مدى دلالاته الفنية والرمزية، ودراسة الموضوعات التي ركز عليها الفنان في الرسوم الزيتية في هذه القصور، والتعريف بمسمى القصر لغة واصطلاحاً، وكذلك معرفة ما إذا كان قصر الحائر الغربي هو نفسه الزيتونة المذكورة في المصادر التاريخية القديمة أم لا.

اشتملت الدراسة على أربعة فصول و خلاصة واستنتاجات، ويوضح الفصل الأول المعنى اللغوي والاصطلاحي لكلمة قصر وكلمة حائر/ حير.

أما الفصل الثاني فيتناول جزأين مهمين: قصر الحائر الغربي من قبل الأثري الفرنسي دانيال شلومبرجيه، حيث فصل في دراسته عن قصر الحائر الغربي من حيث التاريخ والعمارة والزخارف، أما الجزء الثاني فيتحدث عن إمكانية تسمية قصر الحائر الغربي بالمصطلح المذكور في المصادر التاريخية وهو الزيتونة.

وتناولت الباحثة في الفصل الثالث الزخارف الفنية في العصر الإسلامي الأموي(41- 132هـ/ 661- 750م) بشكل عام، والرسوم الزيتية في قصر الحائر الغربي بشكل خاص، حيث برزت في العصر الإسلامي، وتأثرت بفنون الحضارات الأخرى، كما أثرت بالحضارات الغربية، وجسدت مواضيع من الحياة اليومية.

أما الفصل الرابع والأخير فتركزت الدراسة على اللوحات الجدارية الموجودة في كل من قصر الحائر الغربي وقصير عمرة وقصر الجوسق الخاقاني ومقارنتها ببعضها بعضاً من حيث فنون الحضارات التي تأثرت بها.

واجهت الباحثة بعض المشاكل في هذا العمل ومنها قلة المصادر والمراجع العربية التي تتحدث في هذا الموضوع، بالإضافة إلى قلة المعلومات الواردة في الكتب عن قصر الحائر الغربي وقصر الجوسق الخاقاني على وجه الخصوص.

وقد اعتمدت الباحثة على مجموعة من المراجع المهمة التي تناولت هذا الموضوع بشكل مفصل منها مقالة الأثري الفرنسي Danial Schlumberge ، (Les (Fouilles De Qasr EL- Heir EL- Gharbi(1936- 1938) الذي قام بالتنقيب في قصر الحائر الغربي بين عامي 1936- 1938م. بالإضافة إلى الكاتب البريطاني K.A.C. Creswell الذي قام بدراسة للقصور الأموية المنتشرة في بلاد الشام عام 1932 في كتابة المشهور Early Muslim Architecture والذي أعيد نشره عام 1979، وتحدث فيه عن الرسوم الزيتية في عدد منها ومن بينها رسوم قصر الحائر الغربي، ورسوم قصير عمرة ورسوم قصر الجوسق الخاقاني، حيث قام بشرحها بشكل تفصيلي من حيث البناء و الزخارف الموجودة فيها، وقد بين أن الرسومات في القصور الأموية تأثرت بفنون أخرى منها الفن اليوناني والروماني والفن الفارسي في عهد الساسانيين.

وأرفقت الباحثة بالرسالة مجموعة من الخرائط والمخططات والصور، التي توضح جمالية الفن الإسلامي.

الفصل الأول

معنى كلمة الحائر/ الحير لغةً واصطلاحاً ومعنى كلمة قصر لغةً واصطلاحاً

1.1 كلمة الحائر/ الحير لغةً واصطلاحاً:

ذكرت كلمة الحائر/ الحير في معظم المعاجم اللغوية العربية، حيث بينت المعنى اللغوي والاصطلاحي لهذه الكلمة ومشتقاتها، لنرجع إلى المعاجم العربية التي تحدثت عن معنى الكلمة ونبحث في المعنى اللغوي والاصطلاحي لكلمة الحائر/ الحير ومدلولاتها:

1. **معجم تهذيب اللغة لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري(ت: 370هـ/ 980م):**

" الحائر: الراجع من حال كان عليها إلى حال كان دونها".

" الحائر: حوض يسبب إليه مسيل الماء من الأمطار، يسمى هذا الاسم بالماء".

" وبالبصرى حائر الحجاج يابس لا ماء فيه، وأكثر الناس يسمونه الحير كما يقال لعائشة" عيشة حيث يستحسنون التخفيف".

" قال الحجاج:

سقياهُ رياً حائرٌ رويٌّ.

سمي حائراً لأن الماء يتحير فيه يرجع من أقصاه إلى أدناه".

" وقال الأصمعي: يقال للمكان المطمئن الوسط المرتفع ".

"حائرٌ: جمعه حُوران".

" الحيرُ: الغيم ينشأ مع المطر فيتحير في السماء". (الأزهري: 2001م، ج1، 696-699)

2. **معجم المحيط في اللغة للصاحب بن عبّاد(ت: 385هـ/ 995م).**

" الحائر: المهزول".

" الحائر: الودك".

" الحائر: حوض يسبب إليه مسيل الأرض".

" والجمع: حيران".

" يسمى أيضا الحير؛ لأنه يتحير فيه الماء".

" وتحيرت الأرض بالماء".

" وتحير الرجل: لم يهتد لسبيله".

" وحار بصره: يحار وتحير وهو حيران".

" والجمع: حَيَارى".

" استحار شبابه: تم وانتهى". (ابن عباد: 1981م، ج3، 403- 404).

3. **معجم مجمل اللغة لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي(ت: 395هـ/ 1005م).**

" حير: الحيرة: من التحير في الأمر".

" الحائر: الموضع يتحيّر فيه الماء".

" وقال قيس بن الخطيم:

تخطو على بردّيتين غَذاهُما

غَدِقٌ بساحةِ حائرٍ يعبوبِ

وحائر هنا تعني: امتلأ". (اللغوي: 1984م،ج1، 259)

4. **معجم الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية لإسماعيل بن حمّاد الجواهري(ت: 398هـ/ 1008م):**

" الحائر: مجتمع الماء".

" وجمعه: حيران وحوران".

" تحير الماء: اجتمع ودار". (الجواهري: 1990م، ج2، باب الحاء، 640).

5. **معجم أساس البلاغة لأبي القاسم الزمخشري(ت: 538هـ/ 1143م):**

" حار الرجل في أمره فهو حائر وحيران".

" حار بصره".

" ومن المجاز: حار الماء في المكان وتحير".

" واستحار: إذا اجتمع ووقف كأنه لا يدري كيف يجري".

" جفنه مستحيرة: ممتلئة".

" استقينا من الحائر والحيران: وهو شبه حوض يتحير فيه ماء المطر".

(الزمخشري: 1998م، 104).

6. **معجم لسان العرب لابن منظور(ت: 711هـ/ 1311م):**

" الحائر: مجمع الماء".

" الحائر: حوض يسبب إليه مسيل الماء من المطر".

" حير: حار بصره".

" قال أبو حنيفة: من مطمئنات الأرض الحائر وهو المكان الوسط المرتفع". (ابن منظور: 2003م، باب الحاء،ج4، 262).

7. **معجم غراس الأساس لابن حجر العسقلاني(ت: 852هـ/ 1448م):**

" حير: حار الماء في المكان وتحير".

" استحار: إذا اجتمع ووقف، كأنه لا يعرف كيف يجري".

" واستقينا من الحائر: وهو شبه حوض يتحير فيه ماء المطر".

" استحار شباب المرأة: إذا تم وامتلأ".

" ونشأ الحيِّرُ: وهو سحاب يتحير في الجو ويدوم". (العسقلاني: 1990م، 104).

8. **معجم الكليات في المصطلحات والفروق اللغوية أبي البقاء الكفوي(ت: 1094هـ/ 1683م).**

" الحيرة: كل محلة دنت منك منازلهم فهي الحيرة". (الكفوي: 1992م، 360).

" الحيرة: من حار يحار ويحير".

" استحار: نظر إلى الشيء فغشي ولم يهتدي لسبيله، فهو حيران وحائر".

(الكفوي: 1992م، 409).

9. **معجم تاج العروس من جوهر القاموس لمحمد بن محمد مرتضى الزبيدي (1205هـ/ 1791م).**

" الحائر: مجمع الماء، يتَّحيَّر الماء فيه يرجع أقصاه إلى أدناه".

" وقال الحجَّاج:

* سَقَاهُ رِياً حائِرٌ رَوِيٌّ*.

والحائرُ: حوض يُسَيَّبُ إليه مسيل ماء من الأمطار يسمى هذا بالماء."

" وقيل الحَائِر: المكان المطمئن يجتمع فيه الماء فيتَّحيَّر لا يخرج منه".

" وقال أبو حنيفة: من مطمئنات الأرض الحائر، وهو المكان المطمئن الوسط المرتفع."

" وسموا(البستان) بالحائر."

" ومن الحجاز:

(تحير الماء: دار واجتمع)، ومنه الحائر، وكذالك تحير الماء في الغيم.

وذكر المعجم أيضا : " أكثر الناس وعامتهم قاموا بطرح الألف كما يقولون لعائشة عيشة حيث يستحسنون التخفيف."

وهذا تفسير علمي لنطق الحائر بكلمة الحير.

(الزبيدي: 1972م، ج11، باب (ح ي ر)، 116-118)

10. معجم ترتيب القاموس المحيط على طريق المصباح المنير وأساس البلاغة للطاهر احمد الزاوي(ت: 1406هـ/ 1986م):

" الحائر: مجمع الماء."

" والحائر: حوض يُسبَّبُ إليه مسيل الإمطار."

" والحائر: المكان المطمئن."

" والحائر: البستان."

" وتحير الماء: دار واجتمع ، والمكان امتلأ." (الزاوي: 1980م، باب الحاء، 748)

11. معجم ألفاظ دارجة ومدلولاتها في الجزيرة العربية لعبد الكريم الحقيل:

" الحير : البستان."(الحقيل: 1989، باب الباء، 70)

12. معجم كنز اللغة العربية(موسوعة في المترادفات والأضداد والتعابير) للدكتور حنا غالب:

" الحائر: المهزوم."

" الحائر: قطعة من الماء العذب تحيط بها الأرض من كل الجهات."(غالب: 2003م، 212).

"الحير أو الحائر: البستان."(غالب: 2003م، 289).

13. معجم التثقيف اللغوي للدكتور شوقي المعري:

" الفعل: حار، فتقول: حار الرجل في أمره، وحار الطالب في جوابه، وحار اللاعب في رمي لكره، ونقصد به أن فلاناً لم يدرِ ما يفعل."

" وحار واستحار: لم يهتدِ إلى سبيله".

" أما اسم الفاعل فهو (حائر)".

" جاء في حديث عمر رضي الله عنه: (رجل حائر بائر) إذا لم يتجه إلى شيء".

" المرأة: حيرى".

" هؤلاء: حيارى في أمرهم أو صاروا حيارى في أمرهم".

" تحير الماء: إذا دار واجتمع، ومنه الحائر".

" وتحير المكان بالماء: امتلأ".

" وتحيرت الأرض بالماء: إذا امتلأ لكثرته".(المعري: 2007م، باب الحاء، 253-254).

1. 2 كلمة قصر لغةً واصطلاحاً:

تحدثت المعاجم اللغوية عن المعنى اللغوي والاصطلاحي لكلمة القصر كالتالي:

1.**معجم تهذيب اللغة لأبي منصور محمد بن احمد الأزهري(ت: 370هـ/ 980م):**

" قال الليث:

القصر: الغايةُ".(الأزهري: 2001م، ، ج3، 2972).

2.**معجم الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية لإسماعيل بن حمّاد الجواهري(ت: 398هـ/ 1008م):**

" قرأ ابن عباس رضي الله عنهما:{ إنها ترمِي بشررٍ كالقَصرِ}، وفسره: بقَصرِ النخل، يعني الأعناق".

" التَقصيرُ في الأمر: التواني عنه".(الجوهري: 1990م، ج 2، 792- 794).

3.**معجم أساس البلاغة لأبي القاسم الزمخشري(ت: 538هـ/ 1143م):**

" المقصور: الذي قَصَره قيدُه".

" قصر عنه قصوراً: عجز عنه ولم ينله".

" يسكن مقصورة من مقاصير دار زبيدة: وهي الحجرة من حجر، دار كبيره محصنة بالحيطان".(الزمخشري: 1998م، ج2، باب حرف القاف، 81).

4.معجم لسان العرب لابن منظور(ت: 711هـ/ 1311م):

"القصر: دار يأخذ في قصره".

" من معنى القصر: الحبس".

" القصر من البناء".

" وقال اللحياني: هو المنزل".

" وقيل كل بيت من حجر".

" والمقصورة: الدار الواسعة المحصنة، وقيل: هي أصغر من الدار".(ابن منظور: 2003م، ج11، باب حرف القاف، 182- 188).

5.معجم القاموس المحيط للعلامة مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي(ت: 816هـ/ 1413م):

القصر:" المنزل او كل بيت من حجر".

القصر:" علم لسبعة وخمسين موضعاً ما بين مدينة وقرية وحصن ودار".

" القصر محركة أصول النخيل والشجر وبقاياها وأعناق الناس والإبل".

" قَصَرَ الطعام قصوراً نمى وغلا ونقص ورخص."(الفيروزأبادي: 1978م، فصل القاف-باب الراء، 116- 117،).

6.معجم تاج العروس لمحمد بن محمد مرتضى الزبيدي(1205هـ/ 1791م):

" القصر من البناء".

" قال اللحياني: هو المنزل أو كل بيت بني من حجر".(الزبيدي: 1974م، ج13، باب(ق ص ر)،223).

7.معجم متن اللغة للشيخ أحمد رضا(ت: 1372هـ/ 1953م):

" قُصُور: في الصلاة أن يصلي الرباعية اثنتين".

" القِصر: خلاف الطول".

" القَصرُ والقُصَارى والقَصَار والقُصَار والقُصَيرى: الجهد والغاية: ما تقتصر عليه".

" القَصَر: اصول النخل والشجر النَّضِر أو بقاياها.، أو ما غلظ من أسفل النخلة.، وأعناق الإبل؛ الواحده قَصَره.، وداء يأخذ في القَصَرَه- العنق-".

" اقتصَرَ عن الأمر: انتهى: كف عنه وهو يقدر عليه".

" قصور: بلدة اليمن".

" القَصر: علم لمدة مدن وقرى وحصون".

" مقصورات: الدار الواسعة المحصنة أو ناحية منها، أو هي أصغر من الدار، أو حجرة منها، أو التي لا يدخلها إلا صاحبها".

" قاصرون: موضع".(رضا: 1960م، 576- 579).

8.معجم ترتيب القاموس المحيط على طريق المصباح المنير وأساس البلاغة للطاهرأحمد الزاوي(ت: 1406هـ/ 1986م):

" القِصَرُ: كعنب: خلاف الطول كالقصارة".

" والقصر: خلاف المد، واختلاط الظلام، والحبس، والحطب الجزل، والمنزل، أو كل بيت من حجر".

" القصر:- محركه-: أصول النخل والشجر وبقاياها. وأعناق الناس والإبل".

" المقصورة: الدار الواسعة المحصنة، أو هي أصغر من الدار".

" قيصر: لقب من ملك الروم".(الزاوي: 1980م، باب القاف، 629- 631).

9.معجم الرائد الصغير لجبران مسعود:

" قصر يقتصر: قَصراً وقِصَراً وقصارة. أو الشيء: كان قصيراً".

" قصر: في الشيء: تقصيراً.

في الأمر: جعله قصيراً".(مسعود: 1982م، 491).

والقصر: هو منزل بني من الحجر، وبنائه عالي ومشرف، وهو بناء كبير محصن الحيطان(المومني: 2004م، 183).

إن أغلب المعاجم اتفقت على المعنى اللغوي والاصطلاحي لكلمة الحائر/ الحير، ومن هنا يتبين لنا أن المعنى اللغوي للكلمة حائر حار بصره و تحير الرجل ولم يهتد لسبيله وأصابته الحيرة، أما المعنى الاصطلاحي لحائر أي:حوض يُسبب إليه مسيل الماء فهو حوض يملأ بالماء ولا يخرج منه، وهو الأرض الوسط المرتفع، بالإضافة إلى معنى البستان، وربما أن تسمية القصر بالحائر كانت نسبة لهذه الأمور، حيث كان القصر يستمد المياه من سد خربقة القريب، فيدخل الماء إلى القصر ويتحير فيه فيذهب إلى جميع أجزاءه، كما أن

منطقة القصر هي أرض زراعية لتوفر التربة الخصبة والمياه الوفيرة لذلك ينطبق عليها اسم البستان، بالإضافة إلى أن اسم الحائر مأخوذ من السور الضخم الذي يحيط بالقصر، أما كلمة قصر فذكرت لغويا بمعنى التقصير في الأمر والتكاسل في القيام به ، أما اصطلاحاً فكانت بمعنى البناء والمنزل أو كل بيت من حجر للسكن.

الفصل الثاني

قصر الحائر الغربي تاريخ وعمارة

2. 1 موقع قصر الحائر الغربي:

يقع قصر الحائر الغربي إلى الجنوب الشرقي من دمشق، على بعد حوالي 60 كم جنوب غرب تدمر انظر الشكل(1)، وعلى جانب الطريق المؤدية من دمشق إلى تدمر على مسافة 42 كم، حيث يقع على مفترق طريقين هامين إحداهما يؤدي من دمشق إلى تدمر ماراً بالقريتين ، وهو طريق تجاري لا يقل قدماً عن مدينة تدمر ، والآخر يؤدي من حمص إلى الجوف (دومة الجندل)، وهو طريق قديم، ويوجد على جوانب الطريق عيون ماء دائمة (Schlumberger: 1939, 195).



الشكل رقم(1):

خريطة لموقع قصر الحائر الغربي(إنترنت اكتشافات سوريا)

2. 2 تاريخ قصر الحائر الغربي:

يعد قصر الحائر الغربي أحد القصور الأموية التي بناها الخليفة هشام بن عبد الملك (105-125 هـ / 724 - 743 م) في بلاد الشام (الأردن، سوريا، لبنان، فلسطين)، ويعود تاريخ بناء القصر إلى عام (109 هـ / 727 م)، وذلك استناداً على

نقش بالخط الكوفي عثر عليه على ساكف احد أبواب الخان. (Creswell: 1979, Vol.1, Part.2, 506- 507)

2. 3 أقسام قصر الحائر الغربي:

1- مخطط القصر الشكل(2):

مبنى مربع الشكل 70 × 70 م(Grabar: 1970, 4)، بني جزء منه على أنقاض دير غساني[1]، ترتكز أقسام هذا القصر على الجدار الخارجي وموزعة حول الساحة الداخلية، بني القصر من الحجر على ارتفاع مترين ثم استخدم الآجر والعوارض الخشبية ، وكان الجدار الخارجي أسمك من الجدار الداخلي، وقد دعّم الجدار الخارجي بأبراج مستديرة من جميع الزوايا، ما عدا الزاوية الشمالية الغربية، وهو مكان وجود البرج الغساني المؤرخ بنقش إلى عام 559م، وفي منتصف كل ضلع من أضلاع الجدار الخارجي يوجد أنصاف أبراج اسطوانية، ما عدا الجهة الشرقية، حيث يوجد المدخل ويحيط به نصفي برجين مستديرين، كل هذه الأبراج وأنصاف الأبراج مملوءة بالحجر الغشيم وغير مفرغة مثل الأبراج الرومانية والبيزنطية، حيث كانت الغاية منها هي تدعيم السور وليس لأغراض عسكرية(Sclumberger: 1939, 223- 224).

تتقدم المدخل فسحة مبلطة ببلاط حجري، ربما أضيفت هذه الفسحة في وقت متأخر بعد بناء القصر، وذلك لأنها تغطي النحت الموجود على قاعدتي البرجين الموجودين على جانبي البوابة، وقد بنيت لتحول دون وصل المياه إلى القصر في أوقات الفيضانات(شلومبرجيه: 1945م، 23)، يتبين لنا أن أطراف الباب والعتبة العلوية من الحجر الجصي الصلب، وكانت مزينة بصف من زخارف أوراق الكروم وعناقيد العنب المتشابكة(عبد الحق: 1951م، 14)، ووجدت عليها كتابات

---

[1] الغساسنة : هم عرب سكنوا جنوب بلاد الشام، وأسسوا لهم دولة في تلك المنطقة منذ القرن الثالث الميلادي حتى القرن السادس الميلادي، واعتنقوا الديانة النصرانية، وكانوا حلفاء للإمبراطورية البيزنطية، واستمروا حتى الفتح الإسلام (النعيمات: 2014م، 38).

باللون الأحمر دلت على أنها عتبة لدير غساني يعود للقرن السادس الميلادي، وقد قام البناؤون باختصار بعض من هذه البوابة وقصارتها(Schlumberger: 1939, 224- 225).

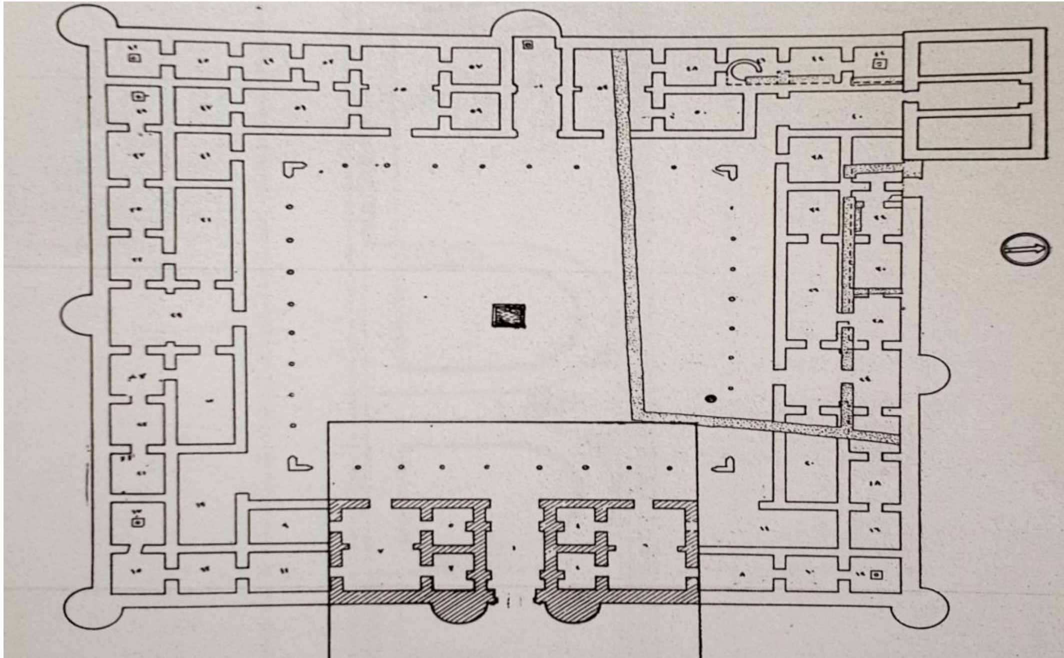
يؤدي مدخل القصر إلى دهليز أو ممر محمول على قنطرتين، كل واحدة من هذه القناطر تستند على دعامة في كل جهة، وقد وجدت أريكة بين هذه القناطر كانت تستخدم لوقوف الجند، وإلى داخل القصر توجد باحة محاطة بمجموعة من الأروقة المحمولة على أعمدة، وجد بقايا من هذه الأعمدة في زوايا الباحة الأربعة، وفي أحد الأروقة وهو الرواق الشرقي وجدت بقايا لتيجان مقلوبة تشبه أعمدة الطراز الأيوني[2]، توجد درجة تفصل الباحة عن الأروقة وأمام هذه الدرجة أخدود يجمع مياه الأمطار، ويتوسط الباحة حوض مياه صغير(عبدالحق: 1951م، 15).

في داخل القصر يوجد مجموعة من الحجرات أو الغرف وهي مقسمة على ستة بيوت على الطراز الحيري أنظر الشكل(2) والذي يبين هذه الغرف حسب الرقم من 1 إلى 59، حيث تضم الجهة الشرقية اثنان من هذه البيوت واثنان في الجهة الغربية، وواحدة في كل من الجهة الجنوبية والجهة الشمالية(عبدالحق: 1951م، 15)، وكل بيت من هذه البيوت يحتوي على قاعة محمولة على أقواس مبنية من الحجر، وتتصل بحجرات في كل جانب من جوانبها (Stern: 1946, Vol.11-12, 78)، تضاء هذه الغرف بكوات مستطيلة وعالية متقوبة في الجدار، والحجرات المطلة على الباحة كانت تضاء بكوات ينفذ منها الضوء، وبعض الحجرات كان لها نوافذ عالية تدخلها أشعة الشمس. أما القاعة الكبرى فكانت تضاء من الرواق بواسطة نافذة مخرمة تسمح بدخول أشعة الشمس(عبدالحق: 1951م، 16).

---

2 الطراز الأيوني: هو احد الطرز المعمارية اليونانية، وأكثر الطرز انتشاراً في اليونان، بدأ هذا الطراز في الساحل الغربي لأسيا الصغرى، ويتميز بالطول والرشاقة، ويعبر عن الجمال، ويتكون من قاعدة تتألف من 3 دوائر حجرية، وعامود يحتوي تاج له 4 لفائف حلزونية(زكي: 2013م، 12).

أثبتت الحفريات أن القصر يتكون من طابقين، وقد دل على ذلك وجود سلالم من الخشب لم يبق منها سوى الأعمدة، وفي إحدى الغرف وجدت دعائم لسلالم وقواعد لأعمدة، كما أن بيوت الخلاء تحتوي على أنابيب لتفريغ قاذورات بيوت الخلاء في الطابق العلوي، كما عثر على بقايا من الملاط المنقوش وقد تبين بأنه درابزين، وربما كان الطابق العلوي مشابه للطابق السفلي. فقاعات الطابق السفلي تقابل قاعات الطابق العلوي، بالإضافة إلى بيوت الخلاء(شلومبرجيه: 1945م، 25).



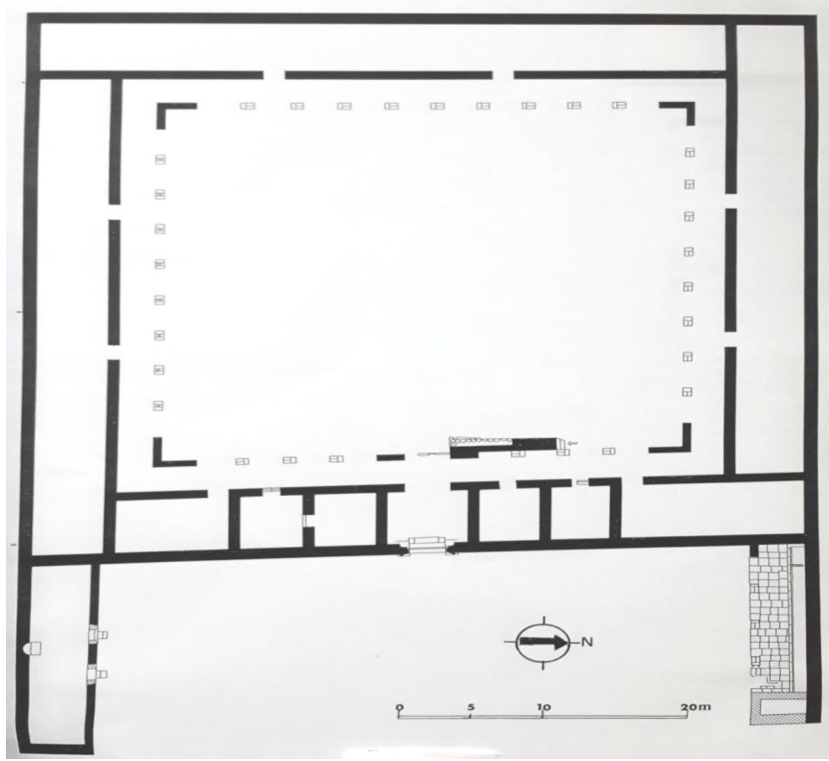
الشكل رقم(2):
مخطط قصر الحائر الغربي(عبدالحق: 1951م، اللوح.2).

لقد تم تعديل بعض من أجزاء القصر مثل بناء الغرفة الموجودة في الجهة الشمالية الشرقية، بالإضافة إلى إغلاق الأبواب الزائدة التي استخدمت لتسهيل الحركة والانتقال خلال فترة الأعمال(عبدالحق: 1951م، 16).

2- **مخطط الخان الشكل(3):** يقع في المنطقة الشمالية الغربية على بعد 10 كم من القصر، بالقرب من البركة الموجودة خارج القصر(شلومبرجيه: 1945م، 17)، وهو بناء مربع الشكل 55.70 م شرق، 45.10 م شمال، 55.90 م غرب،

55.10 م جنوب، بمعدل متوسط طول الضلع 55.21 م، زواياه ليست قائمة، يتكون من ساحة في الوسط محاطة بأعمدة من الخشب، كما يعتقد شلومبرجيه، ويتكون من مجموعة من الأجنحة، في الجناح الشمالي والجنوبي والغربي غرف مستطيلة ضيقة 48 م × 4.80 م، كل غرفة يمكن الدخول لها من الساحة عن طريق بابين، وعلى جانبي المدخل في الجهة الشرقية توجد ست غرف موزعة ثلاث في كل جانب. أول درجتين لا زالتا موجودتين. يتقدم الخان فسحة وعلى جانبيها جناحين بطول 18 م، في الجهة الشمالية يوجد رواق مكون من ثلاثة أعمدة في الأغلب مصنوعة من الخشب مع حوض ماء للشرب، ووجدت حنية في منتصف الحائط في الجهة الجنوبية(Creswell: 1979, vol.1, part.2, 506).

على واجهة بوابة الخان يوجد نقش يدل على تاريخ البناء وكان يحمل الكتابة التالية :" بسم الله الرحمن الرحيم، لا اله إلا الله وحده لا شريك له، أمر بصنعة هذا العمل عبد الله هشام أمير المؤمنين أوجب أجره، عمل على يد ثابت بن ثابت في رجب 109 هـ" ، فهو يشبه النقوش الرومانية، حيث كان الرومان يقومون بصب الأحرف على البرونز، مع أوتاد بالخلف، ثم يضعونها فوق الحجر، ويقومون بعمل كل حرف بشكل منفصل عن الآخر، ولم يقوموا بالحفر على الحجارة، ولكن في هذا النقش اختفت الأحرف المعدنية الموجودة بالنقش تاركة خلفها حفراً توضح هذه الأوتاد، وأخاديد عميقة مكان الأحرف (Creswell: 1979, 506- 507).



الشكل رقم(3):

مخطط الخان في قصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL.15).

3- مخطط الحمام الشكل(4) في قصر الحائر الغربي: يقع الحمام في شمالي القصر على بعد 30م من البرج الغساني(شلومبرجيه: 1945م، 19)، وشكله قريب من شكل المستطيل ولكن غير منتظم، بني الحمام من الحجارة الجصية الصلبة (عبدالحق: 1951م، 13).

ويقسم الحمام إلى مجموعة من الأقسام:

أ- **غرفة صاحب الصندوق:** وهي غرفة مستطيلة الشكل تقع على يمين مدخل الحمام، وهي خاصة بالمسؤول عن الحمام، حيث يتولى الإشراف على عملية الدخول والخروج من الحمام، كما يقوم بالسيطرة على مداخل الحمام التي تربط الحمام بالسوق ودار الإمارة، وفي حال إغلاق هذه الأبواب يصبح الحمام معزول تماماً عن مرافق المدينة(المومني: 2004م، 240).

ب- **غرفة المنزع:** هذه الغرفة مخصصة لنزع وغيار الملابس، وتحتوي على أرائك للجلوس والراحة قبل الدخول إلى الحمام، وبعد الخروج منه حتى لا يصاب

المستحم بنزلات البرد من خلال تعرضه للهواء البارد. ومن هذه الغرفة يمكن الانتقال إلى غرف الحمام الأخرى(المومني: 2004م، 242).

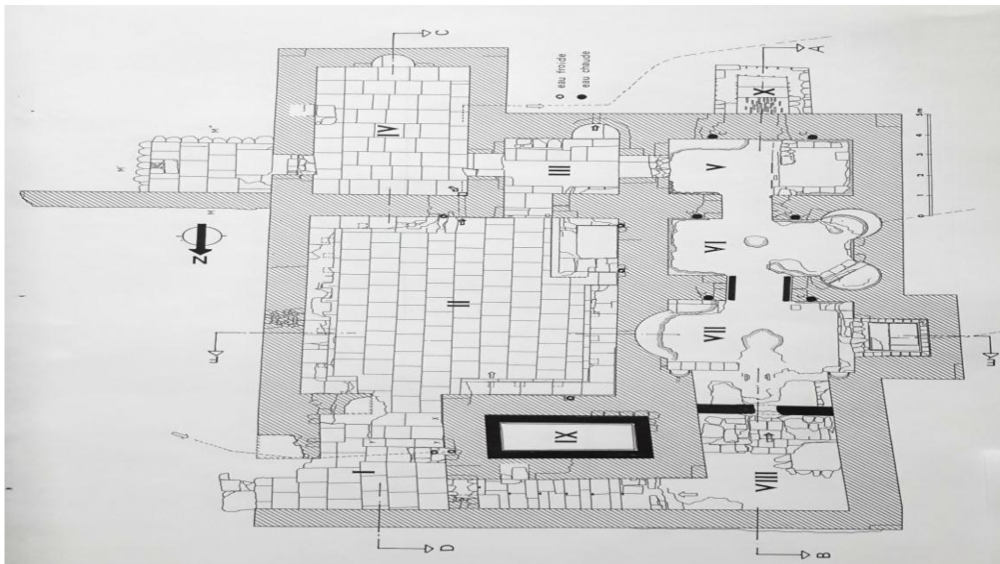
ج- **القسم الأول الغرف الباردة(Frigidarium):** يحتوي على أربع غرف مبلطة بحجارة جصية كبيرة تشبه البلاط الموجود في باحة القصر(شلومبرجيه: 1945م، 19)، الغرفة الأولى هي مدخل وتمتاز بأنها مكشوفة، والغرفة الثانية مستطيلة (عبدالحق: 1951م، 13)، في الزاوية الجنوبية الغربية لهذه الغرفة حوض، وجدت شقوق في جدرانها ربما كانت أماكن لمسامير لوضع ستار، وعلى جوانب الغرفة يوجد مقاعد حجرية، الغرفة الثالثة مربعة الشكل، وتحتوي على محراب في جدارها الجنوبي، ويوجد فيها أنبوب في أرضيتها تتسرب منه المياه المستعملة إلى الخارج(Schlumberger: 1939, 215)، والغرفة الرابعة أيضاً مربعة، ويوجد فيها حنية نصف دائرية في منتصف جدارها الجنوبي(عبدالحق: 1951م، 13)، ويعتقد شلومبرجيه أنها مكان للوضوء(شلومبرجيه: 1945م، 21).

د- **القسم الثاني الغرف الدافئة(Tepidarium):** ويحتوي على ثلاث غرف مغطاة بسقوف على شكل المهد، وذات أرضيات محمولة على الآجر، وتتألف منها دعامات يمر من بينها الهواء الساخن(عبدالحق: 1951م، 14)، وتحتوي الغرفة المدفأة الأولى أو الخامسة على الترتيب داخل الحمام على مصاطب أو مقاعد حجرية عريضة للجلوس، وهذه الغرفة مربعة الشكل، والغرفة الثانية تشبه الغرفة الأولى، وتحتوي على بركتين على شكل حذوه فرس، أما الغرفة الثالثة فتحتوي على بركة مربعة تبرز إلى الخارج قليلاً من الجهة الغربية (شلومبرجيه: 1945م، 20).

هـ- **القسم الثالث الغرف الساخنة(Calidarium):** يحتوي على ثلاث غرف: الغرفة الأولى(الثامنة) تضم خزان المياه، والغرفة الثانية(التاسعة) تحتوي على أجهزة تسخين المياه، أما الغرفة الثالثة (العاشرة) والأخيرة فهي أماكن للمواقد، ويجمع فيها رماد المحروقات(طوقان: 1979م، 177).

و- **المستوقد(بيت النار):** آخر غرف الحمام تقع في نهاية الغرف السابقة، تحتوي على أنابيب فخارية، تتوزع في أرضيات الغرف الباردة والدافئة والساخنة، حيث تنقل الهواء الساخن، كما تحتوي على أحواض كانت تستخدم لتسخين الماء من خلال وضع قدور نحاسية عليها وإطعامها بالوقود من الساحة الموجودة جنوب المستوقد، ويوجد في هذه الغرفة قناتين لتصريف المياه الثقيلة إلى خارج الحمام (المومني: 2004م، 244).

إن هذا الحمام الأموي يشبه في تصميمه الحمامات التي تعود إلى العصور الرومانية، من خلال تعدد المداخن المصنوعة من الفخار، ووجود الموقد والجدار الدافئ وهي من الأساليب الرومانية(Schlumberger: 1939, 223 ;عبدالحق: 1951م، 14).



الشكل رقم(4):

مخطط حمام قصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL.17).

من المصادر الرئيسية التي تمد القصر بالماء سد حريقة، ، ويقع على السفح الشمالي من جبل الرواق(Sauvaget: 1967, 25)، ويبعد عن القصر حوالي 16.5 كم جنوبي القصر يعود هذا السد إلى العصر الروماني، استخدم بعد ذلك في العصر الأموي حتى امتلأ بالترسبات التي جاءت مع السيول (طوقان: 1979م،

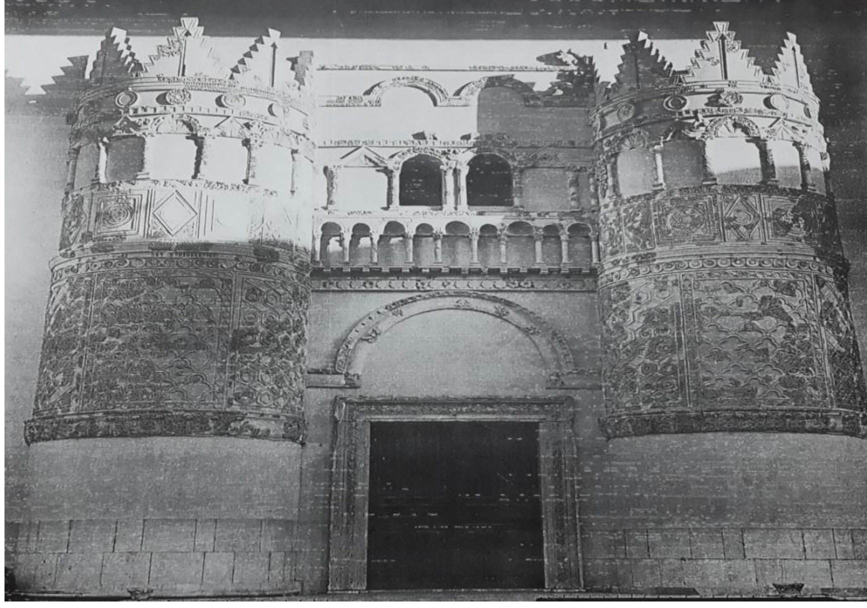
173)، وكانت تصل إلى القصر عن طريق قنوات تزويد تحت الأرض(:Smadi 1991, 215) ، اثنتان كبيرتان أعلى السد صنعتا من الحجر يمكن قطع الماء عنها متى أرادوا عن طريق بوابة لقطع الماء والثالثة من الفخار تخترق السد ولا يمكن قطع الماء عنها(طوقان: 1979م، 174). تتجمع هذه المياه في قناة تحت الأرض وتسيل لمسافة 4 كم حتى تصل المحطة المائية، وتصب المياه عن طريق قناة إلى الحمام وبقية أقسام القصر، وقناة أخرى عبر تصب عبر صهريج إلى الخان وبعض الطواحين (Petersen: 1996,238)، وتستمر في الجريان على مسافة 12.5 كم حتى تصب ببركة كبيرة خارج القصر(طوقان: 1979م، 174)، وتصب البركة في أنابيب فخارية كبيرة، ثم يصب أنبوبا الماء في مصنع الماء، وتتجه المياه من المصنع عبر قناة تحت الأرض يصب في البداية في طاحونة مائية مسيجة ومغلقة بحائط (:Sauvaget 1967, 25) عن طريق أنبوب صغير (Smadi:1991, 215) ، ثم تصب في القصر وتتفرع لتصب في جميع أركانه، والتخطيط المائي للقصر يتكون من خمس قنوات أفقية وخمس قنوات عاموديه، بنيت تحت التراب، وعند تقاطع هذه القنوات توجد موزعات بنيت من الحجر، وقطع الأرض الموجودة على امتداد الأقنية كانت تزود بالماء واحدة تلو الأخرى. وكانت المياه الزائدة تذهب إلى منخفض داخل القصر أمامه سد وخلف السد بحيرة. وكان لهذا السد ثلاث عشرة فتحة لتسريب المياه، سدت منها عشر فتحات، كما دعم السد بأبراج نصف دائرية(طوقان: 1979م، 174- 175).

2. 4 العناصر الزخرفية الموجودة في قصر الحائر الغربي:

زين قصر الحائر الغربي بالكثير من الزخارف الفنية، ومنها الحجارة المنحوتة والفسيفساء، وتأثر جزء منها بالفن اليوناني والروماني، والجزء الآخر كان متأثراً بالفن الساساني (Stern: 1946, 82)، وكشفت أعمال شلومبرجيه عن الزخارف الموجودة في القصر، كالجدران المزينة بالخشب المنقوش حيث عثر على بعض القطع المذهبة والملونة مزخرفة بأشكال نباتية وهندسية(شلومبرجيه، 1945م، 32).

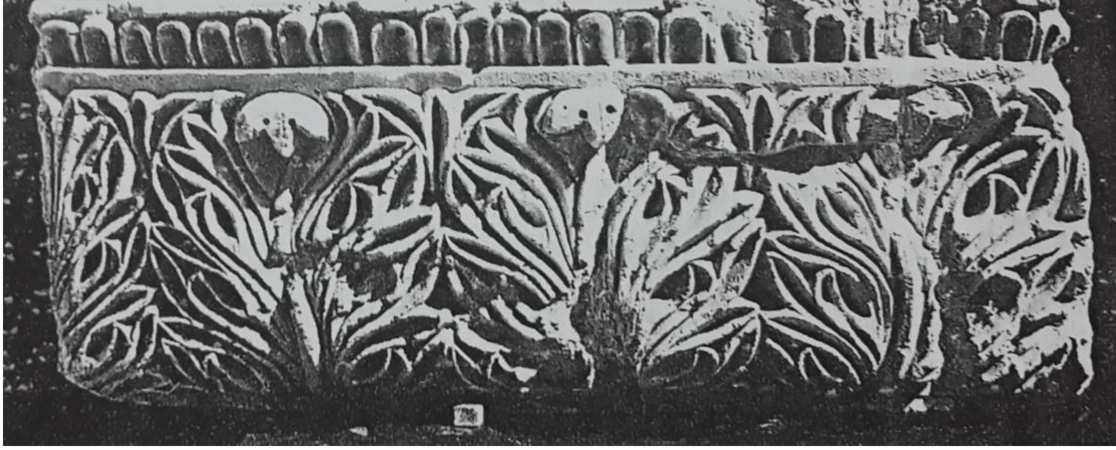
1- **زخارف واجهة مدخل قصر الحائر الغربي الشكل(5):**

استطاع الفنان إظهار الزخارف الهندسية كحلية زخرفية، واستخدمها في واجهة قصر الحائر الغربي بصورة رائعة، بالإضافة إلى الزخارف النباتية التي تعد من أهم الوحدات الفنية التي زينت القصور الأموية، كما استخدم الزخارف الآدمية والحيوانية المحوّرة.



الشكل رقم(5):
الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي(Schlumberger:1986, PL.58).

احتوت الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي على مجموعة من الأشرطة الزخرفية والتي سنتناولها من الأسفل إلى الأعلى، وكأنها لوحة فنية رسمت بيد فنان مبدع، واشتملت الزخارف الشريط الأول على زخرفة أورق الخرشوف أو الخرفيش المتتابعة المائلة الشكل(6)، وتحتوي كل واحدة منها على زهرة مثلثة مقلوبة إلى الأسفل، وإلى الأعلى صف من الحنايا أو الحنيات الصغيرة، وقد وجد شبيه لهذه الزخرفة في قصر خربة المفجر ولكنها كانت محاطة بصفين من زخرفة اللؤلؤ أو الدوائر الصغيرة المتتابعة الشكل(6).



الشكل رقم(6):

إفريز من ورقة الخرشوف أو الخرفيش المائلة في الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL.62).



الشكل رقم(7):

زخرفة أوراق الخرشوف أو الخرفيش في قصر خربة المفجر(Hamilton: 1959, PL. 35).

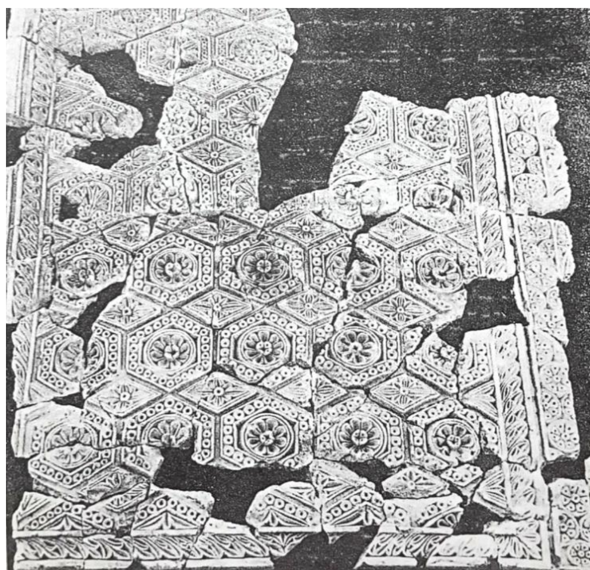
ويتألف الشريط الثاني من صف يتكون من ثلاثة مستطيلات متناظرات في كل من البرجين الشكل(8)، كل من المستطيلين الداخليين الموجودين على طرفي البوابة زينا بعناصر نباتية الشكل(9)، وقسم سطح المستطيل إلى أشكال هندسية (أشكال سداسية ومعينات) بالتناوب، وكل شكل من الأشكال السداسية محاطة بإطار من اللؤلؤ أو أشكال دائرية متتابعة، وفي داخلها وردة مثمنة، أما المعينات فتحتوي بداخلها على وريدات متفتحة شغلت كامل المعين، وقد وجد شبيه لهذه الزخارف في قصر خربة المفجر التي تتألف من مجموعة من الأشكال السداسية التي تحتوي زخارف نباتية

ولكنها لا تحتوي على المعينات التي احتوتها مستطيلات الواجهة الخارجية في قصر الحائر الغربي الشكل(10).



الشكل رقم(8):

مستطيلات تزين أبراج الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL.59).



الشكل رقم(9):

زخرفة المستطيلين الداخليين الواقعين على طرفي بوابة الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL.60).



الشكل رقم(10):

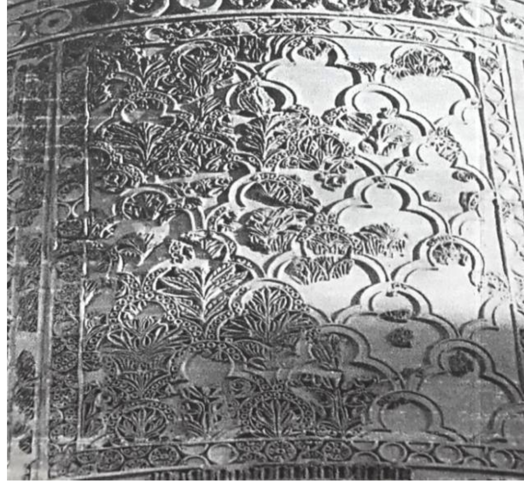
زخرفة الأشكال السداسية الموجودة في قصر خربة المفجر (Hamiltom: 1959, PL.43).

أما المستطيلان الأوسطان فهما ذوا إطارين هندسيين مكونين من دوائر، بداخلها وريدات كل واحده منهم تحتوي ثمانِ ورقات، وأنصاف الدوائر بداخلها أنصاف وريدات لكل واحدة أربع ورقات الشكل(11)، وفي داخل المستطيلين يوجد صفوف من سلسلة من الأقواس المثلثة المحاطة بإطار من اللؤلؤ أو الدوائر المتتابعة، ويحتوي المستطيل الأوسط في البرج الأيمن على تسعة صفوف من الزخارف النباتية، بينما الأيسر يحتوي على ثمانية صفوف، وتحتوي الأقواس على زخرفة نباتية(أوراق الخرشوف أو الخرفيش) الشكل(12).



الشكل رقم(11):

إطار المستطيلان الأوسطان في الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي (Schlumberger: 1986, PL. 60).



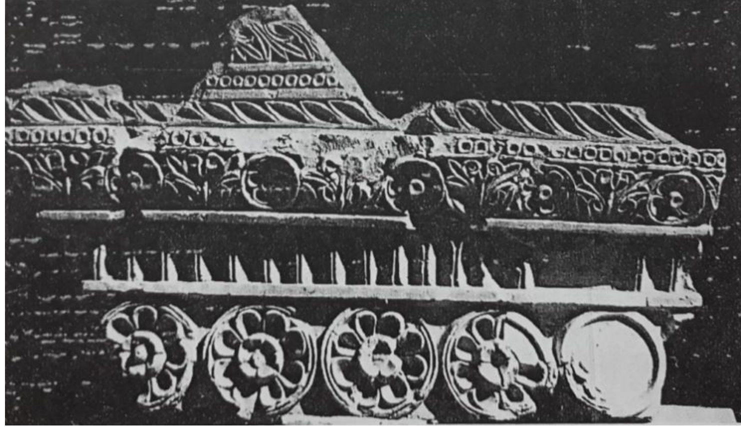
الشكل رقم(12):
زخرفة المستطيل الأوسط في الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي (Schlumberger: 1986, PL.59).

والمستطيلان الموجودان على طرفي البرجين من الخارج يحتويان على إطار من نبات أوراق الخرشوف و وريدات، وفي داخله معينات تتشكل من خلال تقاطع خطوط مائلة مكونة زوايا قائمة، ومزينة بإطارات على شكل قلوب مثقوبة في البرج الأيمن الشكل(13)، أما الأيسر فكان الإطار من اللؤلؤ، تداخلت في هذه المستطيلات الأشكال النباتية مع الهندسية لتشكل نظام الارابيسك الذي اشتهر به الفنان المسلم.



الشكل رقم(13):
مستطيل في طرف البرج الأيمن في الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي (Schlumberger: 1986, PL.60).

في الشريط الزخرفي الثالث يوجد ثلاثة صفوف من الزخرفة: الأول صف من الدوائر التي تحتوي بداخلها على وريدات، ثم صف من الحنايا أو الحنيات المتصلة مع بعضها بعضاً، ويليها صف من الزخارف النباتية الشكل(14).



الشكل رقم(14):
صفوف الزخارف الموجودة فوق المستطيلات في الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL.62).

يليها الشريط الرابع ويتألف من صف من الزخارف الهندسية على شكل مربعات ومستطيلات بالتناوب، داخل كل مستطيل يوجد معين محاط بصف من اللؤلؤ أو الدوائر الصغيرة المتتابعة وداخله وردة محاطة أيضاً بصف من اللؤلؤ أو الدوائر الصغيرة المتتابعة، وهذا المستطيل مزين بأوراق نباتية تشبه أوراق الخرشوف الشكل(15)، أما المربع فيحتوي على مربعات متداخلة وفي وسطه دائرة لها إطار بأشكال بيضاوية، وتحتوي في الداخل الدوائر أشكال نجمية الشكل(16 و17)، يوجد في قصر خربة المفجر مثيل لزخرفة الأشكال البيضاوية والأشكال النجمية الموجودة في هذه الواجهة(18و 19).



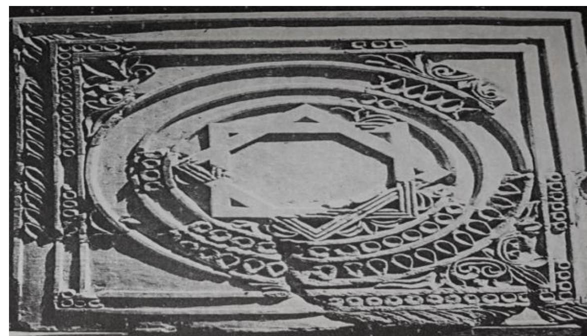
الشكل رقم(15):

إحدى المستطيلات المتناوبة مع المربعات في الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي (Schlumberger: 1986, PL.61).



الشكل رقم(16):

إحدى المربعات المتناوبة مع المستطيلات في الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL.61).



الشكل رقم(17):

إحدى المربعات المتناوبة مع المستطيلات في الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL.61).



الشكل رقم(18):

زخرفة الأشكال البيضاوية الموجودة في قصر خربة المفجر(Hamilton: 1959, PL.40).



الشكل رقم(19):

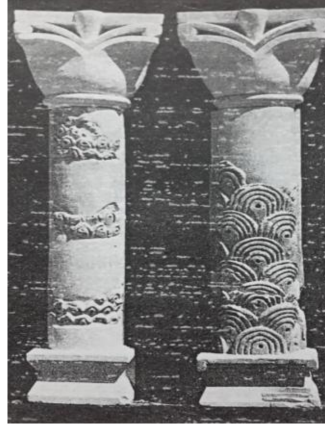
زخرفة النجمة الثمانية الموجودة في قصر خربة المفجر(Hamilton: 1959, 35).

في الشريط الخامس يوجد إفريز ضيق من زخرفة أوراق الخرشوف أو الخرفيش المتتابعة الشكل(20)، و يتبعها الشريط السادس الذي يتكون من صف من الأعمدة، كل عامود يحتوي على تاج وبدن العامود و قاعدة، ومزين إما بزخارف هندسية (دوائر وأنصاف دوائر) تشبه أمواج البحر، أو بزخارف نباتية (أوراق الخرشوف أو أوراق الزنبق) الشكل(21).



الشكل رقم(20):

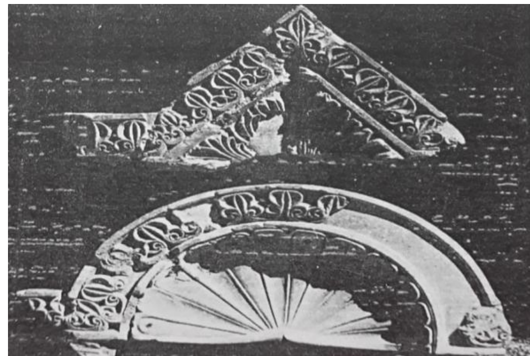
إفريز من أوراق الخرشوف في الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL.62).



الشكل رقم(21):

أعمدة تزين الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL. 63).

يعلو كل عامودين حنية أو زخارف مثلثة، زينت هذه الحنايا أو الحنيات والزخارف المثلثة بزخرفة أوراق الخرشوف الشكل(22).



الشكل رقم(22):

الزخارف المثلثة والحنايا التي تحملها الأعمدة في الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL.63).

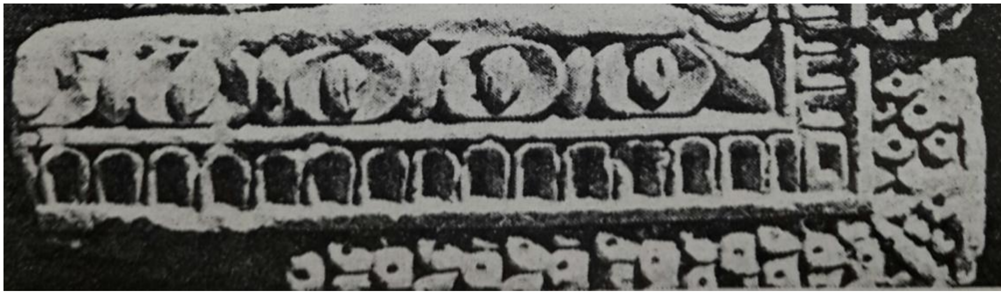
ثم شريط سابع من الزخارف يحتوي على إفريز من الخطوط المنتظمة والمتماثلة والمتناظرة، مزينة بزخرفة أوراق الخرشوف أو الخرفيش و وريدات بالتناوب الشكل(23).



الشكل رقم(23):

إفريز الخطوط المنتظمة في الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي(Schlumberger:1939, 349).

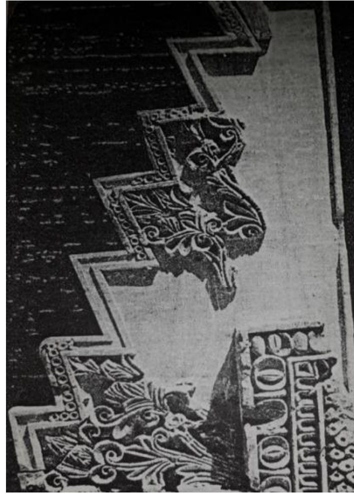
يلي هذا الإفريز شريط زخرفي ثامن يتألف من صف من الوردات الكبيرة، في كل وردة مجموعة من الوريدات المتداخلة، وفي داخلهم وردة محاطة بإطار من اللؤلؤ أو أوراق مثلثة، ويعلوها الشريط الزخرفي التاسع والذي يتكون من ثلاثة صفوف من الزخارف المختلفة، في الصف الأول أوراق من النباتات المتتابعة فوق بعضها، والصف الثاني عبارة عن حنايا أو حنيات صغيرة، ثم صف من الأشكال البيضاوية الشكل(24).



الشكل رقم(24):

ثلاث صفوف من الزخارف المختلقة في الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL.62).

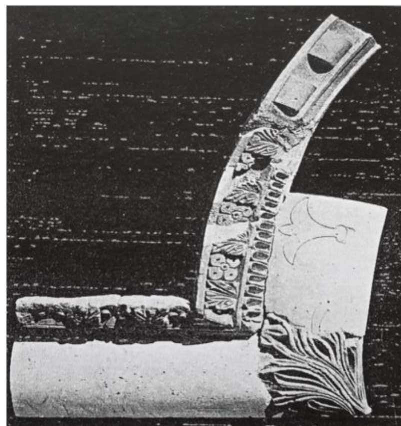
ثم الشريط العاشر وهو صف من الشرفات المدرجة وهي زخرفة إسلامية بحتة، في كل واحدة منها سبعة مثلثات مقلوبة ومزينة بزخارف مختلفة الشكل(25).



الشكل رقم(25):

صف من الشرفات المدرجة أعلى الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي. (Schlumberger: 1986, PL.62).

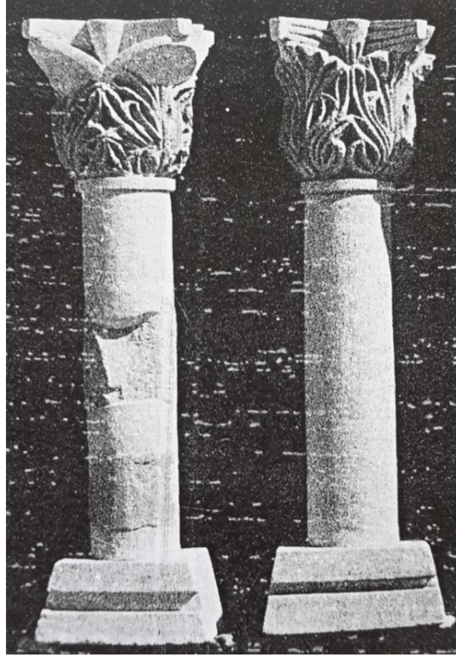
أما الواجهة الخارجية من الوسط فتتكون من قوس مدور فوق العتبة، زين إطارها بزخارف الأوراق المتتابعة، ثم صف من الحنايا أو الحنيات الصغيرة، وآخر من زهرات ذات أربع تويجات مع زخرفة أوراق الخرشوف أو الخرفيش الصغيرة فوق القوس الشكل(26).



الشكل رقم(26):

قوس فوق عتبة البوابة الخارجية لقصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL.63).

ثم شريط زخرفي يحتوي على صف من الورود، وهو امتداد لصف الوريدات على البرجين الجانبيين، وصف من الصناديق، فوق كل واحد من هذه الصناديق إطار من اللؤلؤ، وإلى الأعلى صف من الأعمدة ذات التاج الكورنثي[3] الشكل(27)، ومجموعة من الحنايا أو الحنيات الكبيرة والصغيرة بالتناوب الشكل(28)، زينت أقواسها بإطار من اللؤلؤ، وداخلها أوراق نباتية ووريدات، ربما كانت هذه الحنايا أو حنيات تحمل تماثيل محورة أو لوضع المصابيح، وجدت مثل هذه الحنايا في قصر خربة المفجر وكانت متنوعة الزخارف منها زخرفة أوراق الخرشوف، وكان بدن العامود مزخرف بخطوط منتظمة أحياناً بشكل مائل وأحياناً أخرى بشكل أفقي الشكل(29).

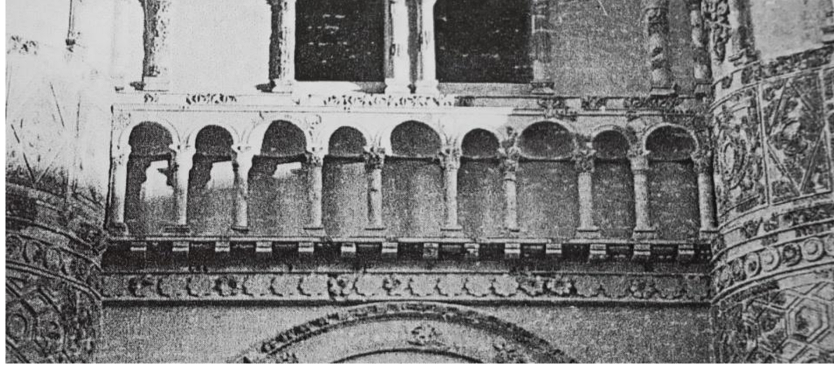


الشكل رقم(27):

الأعمدة ذات التاج الكورنثي في الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL.63).

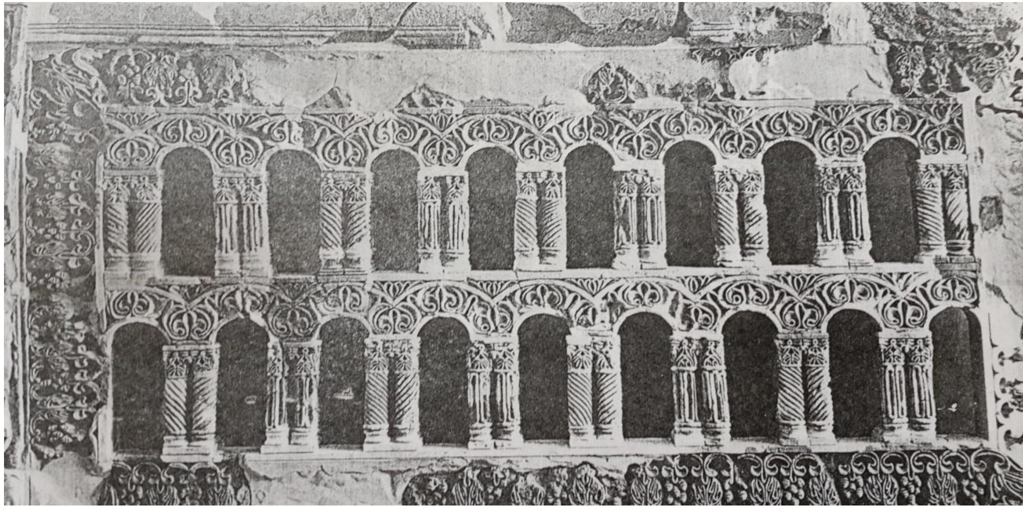
---

3 الطراز الكورنثي: وهو شبيه الطراز الأيوني مع إضافة زخرفة أوراق الأكانثوس إلى التاج، وانتشر هذا الطراز في العصر الروماني بشكل كبير(زكي: 2013م، 12).



الشكل رقم(28):

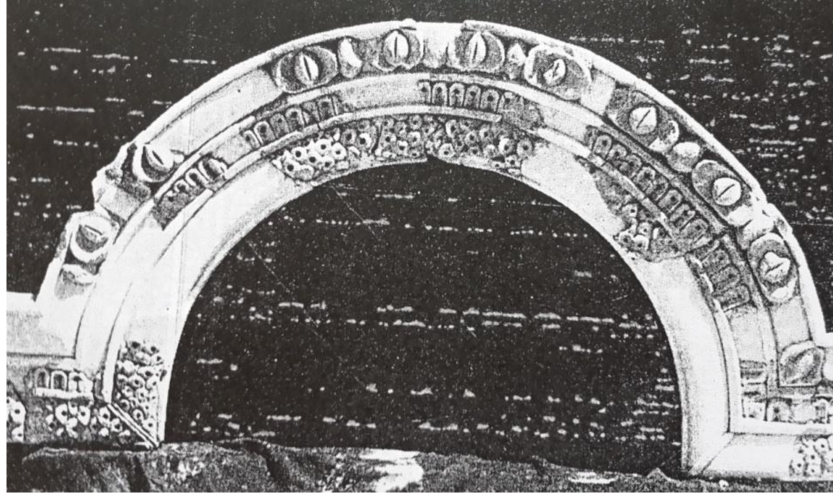
صف من الحنايا الكبيرة والصغيرة بالتناوب في الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL.58).



الشكل رقم(29):

زخرفة الحنايا الموجودة في قصر خربة المفجر(Hamilton: 1959, PL.65).

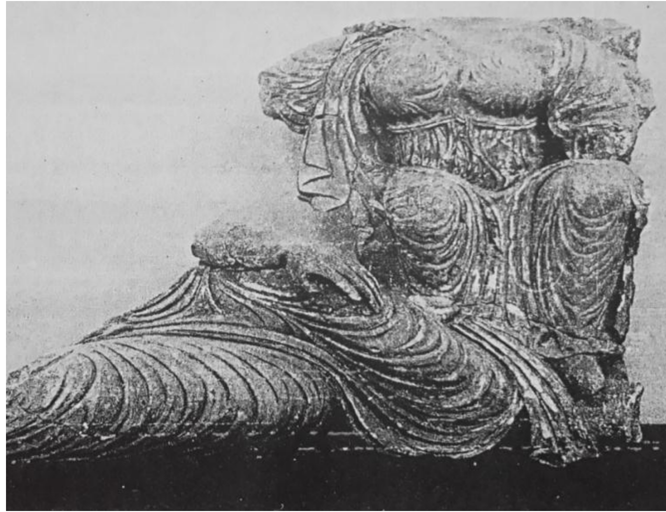
ويلي الحنايا أو الحنيات امتداد للشريط الخامس الذي يحتوي على زخرفة أوراق الأكانثس أو الخرفيش، ثم امتداد للأعمدة والحنايا الموجودة في البرجين الجانبيين، ولكن الحنيتين المتوسطتين ربما كانا نافذتين لإضاءة قاعات الطابق العلوي، ويعلوها شريط من زخارف الخطوط المنتظمة والمتماثلة والمتناظرة الموجودة في البرجين، ثم شريط من الزخارف يحتوي على قوسين مدورين مزينين بثلاثة صفوف من الزخارف، في الصف الأول مجموعة من الأوراق التي تعلو بعضها بعضاً، ثم صف من الحنايا، ويليها صف من الأشكال البيضاوية الشكل(30)، وأسفل الأقواس توجد بقايا لتماثيل.



الشكل رقم(30):

إحدى الأقواس التي تزين وسط الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL.63).

من هذه التماثيل بقايا لتمثال شخص مستلق إلى جانبه امرأة جالسة بشكل محوّر الشكل(31).



الشكل رقم(31):

إحدى التماثيل في الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي والذي يمثل رجل مستلقي وبجانبه امرأة جالسة(Schlumberger:1986, PL. 64).

يعلو الأقواس صف من الأشكال البيضاوية الشكل(32) والأشكال البيضاوية هي عنصر زخرفي روماني نحتت على شكله العقود والقلائد مثل قلادة النص، وقد وجد

في قصر خربة المفجر مثل هذه الزخرفة البيضاوية كانت تزين إطار احد اللوحات الشكل (33).

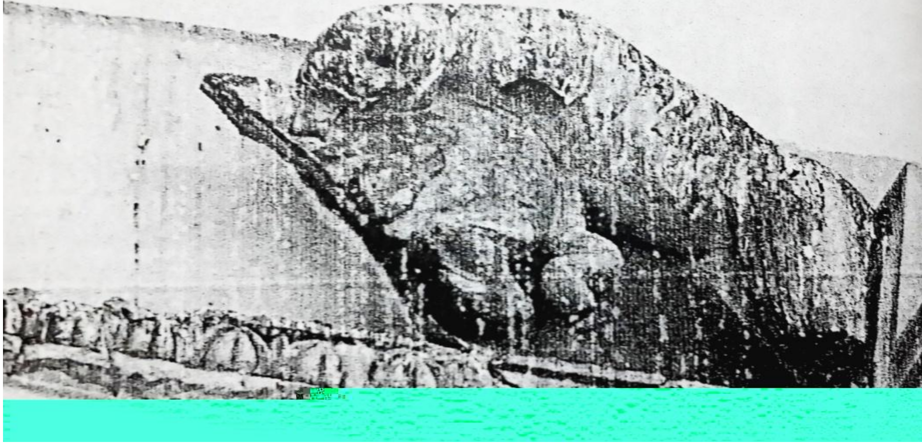


الشكل رقم(32):
صف من الأشكال البيضاوية التي تزين الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL. 62).



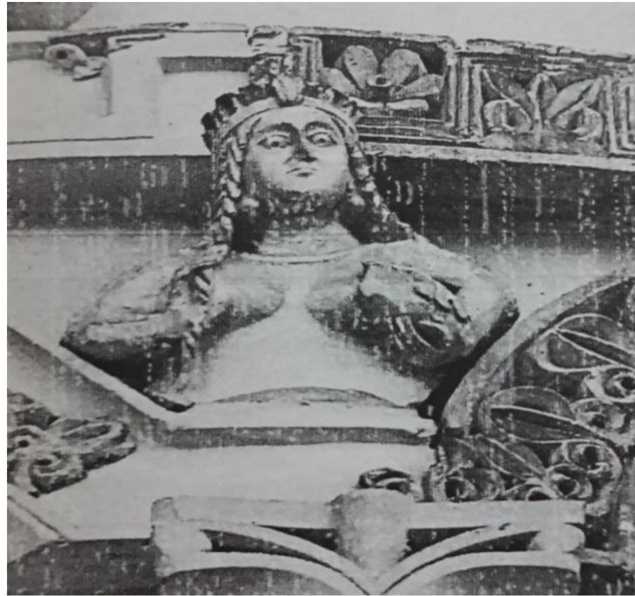
الشكل رقم(33):
زخرفة الأشكال البيضاوية الموجودة في قصر خربة الفجر(Hamilton: 1959, PL.50).

وجد العديد من التماثيل التي زينت الواجهة الخارجية للقصر، ومنها تمثال الأسد أو الفهد الصياد الذي ينقض على فريسته الشكل(34)، وقد كشف عن كسر في قدم الفريسة، وإذا تخيلنا أننا نستطيع إكمال هذه الساق، فلن نجد مساحة كافية، وهذا يدل على أن الفريسة نحتت بهذا الشكل من البداية، كما زينت الواجهة بعشرة تماثيل لنساء في أوضاع مختلفة منها امرأة عارية الصدر بشعر طويل وتمسك بحمامة الشكل(35). (Bakour: 2008, 288- 289 & Fig.2).



الشكل رقم(34):

تمثال الأسد أو الفهد الصياد ينقض على فريسته في الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي(Bakour: 2008, Fig.2).



الشكل رقم(35):

تمثال امرأة عارية الصدر في الواجهة الخارجية لقصر الحائر الغربي (Schlumberger: 1939, Fig.21).

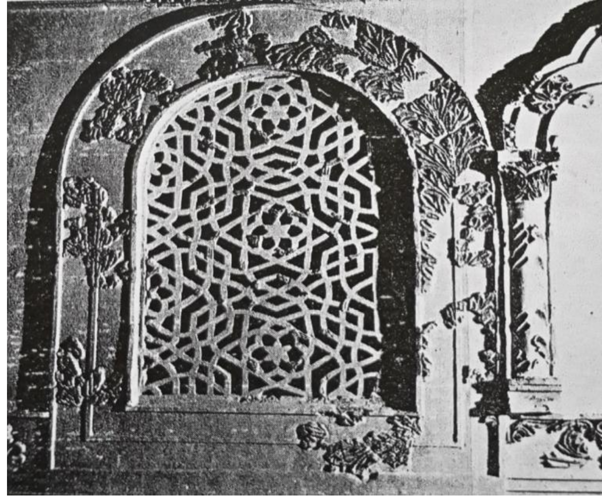
تم إعادة ترميم واجهة قصر الحائر الغربي، وبدأ العمل بها منذ عام 1939م، حيث جمع الأثري الفرنسي دانيال شلومبرجيه خمسين ألف قطعة جص تابعة لواجهة

القصر، وهذه الواجهة موجودة حالياً في متحف دمشق الوطني(طوقان: 1979م، 172).

2- زخارف الواجهة الداخلية لقصر الحائر الغربي:

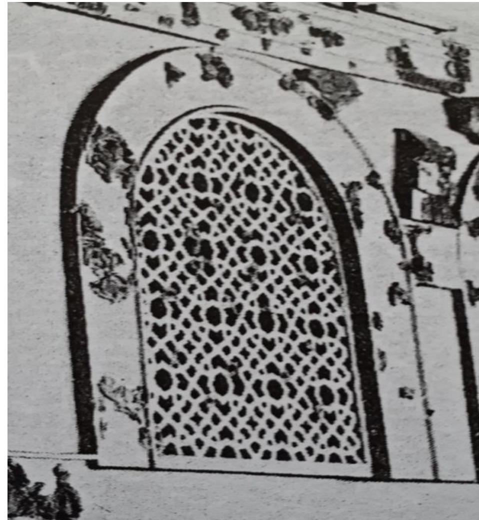
احتوت هذه الواجهة أيضاً على زخارف متنوعة، أعطت منظر جمالي لم يقل أهمية عن الواجهة الخارجية، وتضمنت الزخارف النباتية والآدمية والحيوانية والهندسية، ومنها إفريز من الزخارف في أسفل الواجهة، مزين بأوراق الخرشوف، يميل الجزء الأيمن منها إلى اليسار والجزء الأيسر يميل إلى اليمين، وتتقابل في الوسط، ثم صف من حبات اللؤلؤ أو الدوائر الصغيرة المتتابعة، وصف من أوراق نباتية عريضة، وأزهار في وسطها أشكال بيضاوية رأسها إلى الأسفل، وهنالك خطوط مستقيمة تفصل هذه الصفوف عن بعضها بعضاً، أما الإفريز العلوي فيتكون من صف بارز من الحنايا الصغيرة المقسومة إلى شطرين، ثم صف من الأشكال البيضاوية، ويليها صف من الأسنان الصغيرة، وبعد الإفريز السفلي توجد نافذتان في جانبي الواجهة الداخلية الشكل(36)، كل واحدة من هاتين النافذتين مدعمة بعامودين يرتكزان على قاعدتين محززتين، ويحمل كل عامود تاج كورنثي، يحتوي العامودان على زخرفة أوراق الخرشوف، وأعلاها حلزونتان، ويتوسطها زهرة زنبق مقلوبة. يعلو كلا النافذتين قوس، يتكون من ثلاثة صفوف: الصف الأول زخرفة البيوض، والثاني مزين بأزهار الزنبق، أما الثالث فهو حنية على شكل صدفة. ويوجد نافذتان بجانب النافذتين السابقتين الشكل(36)، يتجاوزان حدود الإفريز السفلي، مزينة بصف من الأوراق العريضة، وهي استمرارية للإفريز السفلي من زينة الواجهة، ويمتد على إطار النافذتين خطان بارزان، وفي الوسط يوجد صف من الأزرار، في الجزء الأوسط من النافذتين يوجد ثلاث زخارف نجمية سداسية الأضلاع فوق بعضها في الوسط، وفي الأطراف أشكال نجمية نصفية، ويوجد حول هذه الأشكال أشرطة ملتفة تشكل موجات هندسية، ثم نافذتان متشابهتان ومتناظرتان تتوسطان النوافذ السابقة الشكل(37)، احتوت كل منهما على إطار عبارة عن سلسلة من الدوائر المتتابعة، في داخلها وردة بتويجات متعددة. الإطاران من الداخل مزخرفان

بأوراق نباتية، والنافذتان من الوسط مزخرفتان بأشرطة عريضة متشابكة، تشكل دوائر مقسمة من خلال أقواس إلى ثمانية أجزاء(عبد الحق: 1951م، 43-45)، هذه النظام الذي اتبع في عمل النوافذ في قصر الحائر الغربي وهو النظام الشبكي وجد مثل له في قصر خربة المفجر الشكل(38).



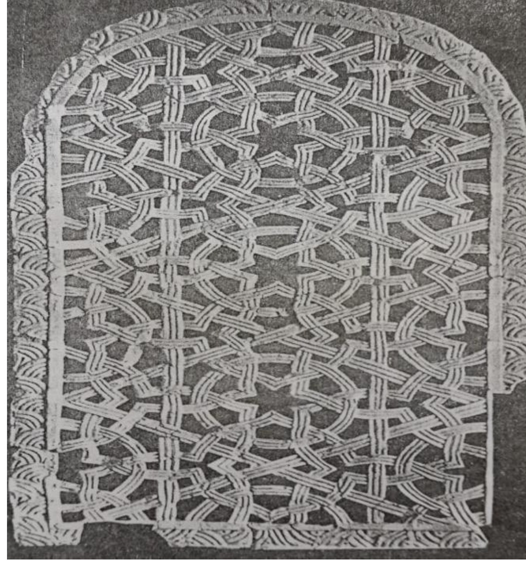
الشكل رقم(36):

إحدى نوافذ الواجهة الداخلية لقصر الحائر الغربي ذات الأشكال النجمية السداسية وجزء من النافذة المجاورة لها(Schlumberger: 1986, PL. 81).



الشكل رقم(37):

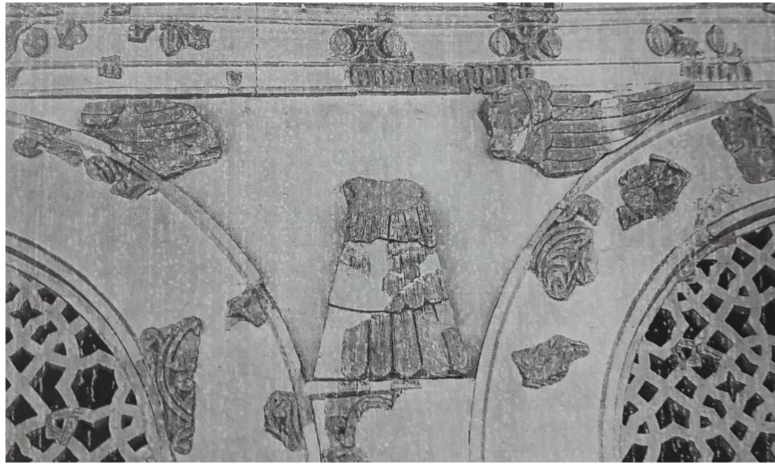
إحدى نوافذ الواجهة الداخلية لقصر الحائر الغربي ذات الزخارف الدائرية(Schlumberger: 1986, PL. 81).



الشكل رقم (38):

النوافذ ذات النظام الشبكي في قصر خربة المفجر(Hamilton: 1959, PL.69).

وجد العديد من الأشكال الحيوانية المحوّرة أو المؤسلبة في هذه الواجهة أيضاً ومنها تمثال لنسر بجناحيه، ولكن رأسه والجذع مفقودان، وهذا النسر يدل على القوة والسيادة والهيمنة الشكل(39)، كما وجد تمثال لأسدين متقابلين وجهاً لوجه أجسادهم بشكل عريض ووجوههم باتجاه المشاهد، جزء من الذيل مفقود، هذه الأسود ظهرت بصورة مسالمة، ولا تعطي مدلولاً على القوة الخارقة والتي هي ميزة لدى الأسود الشكل(40) (Bakour: 2008, 287).



الشكل رقم(39):

تمثال النسر في الواجهة الداخلية لقصر الحائر الغربي(Bakour: 2008,; Fig.8).



الشكل رقم(40):

تمثال الأسود المتقابلة في الواجهة الداخلية لقصر الحائر الغربي(Bakour: 2008, Fig.15).

3- زخرفة الأروقة والغرف:

زينت الأروقة في الطابق الأرضي بلوحات جصية مرسومة، كل ثلاث منها وضعت بين عامودين لدربزين يؤدي للطابق العلوي، هذه اللوحات تمثل صور لحيوانات أو رجال ونساء بوضعيات مختلفة، يحملون بأيديهم أدواتٍ متنوعة كقرون[4] الرخاء، وكؤوس فيها أزهار، بالإضافة إلى الطيور والحيوانات المحوّرة (Creswell: 1979, Vol.1, 511)، يلاحظ من زينة الأروقة اختلافات في الزخرفة، حيث إن الأجنحة الشمالية والجنوبية والغربية وهي من الأروقة الثانوية زينت بزخارف قليلة وبسيطة، أما الجناح الشرقي فقد زين بسخاء وبصورة رائعة، بزخرفة هندسية ونباتية، ويعود سبب هذا الاختلاف إلى أن الجهة الشرقية هي القسم الرئيسي وهو قسم الاستقبال، أما الباقي فهي أروقة تابعة لغرف السكن (شلومبرجيه: 1945م، 37).

أما الغرف فكانت زخرفتها موصولة مع المداخل، حيث وجدت أقواس من الطوب زينت بزخارف جصية داخل الغرف، وكانت هذه الأقواس تزين المداخل وقد وجد في كل بيت عشرة أقواس، وكان لكل بيت خمسة أبواب، فكانت الأقواس خمسة للطابق

[4] قرون الرخاء: عنصر زخرفي استخدم في العصور الكلاسيكية، وتأثرت به الفنون الإسلامية، يشبه شكل القرن وكثيراً ما يحتوي بداخله على فواكهه، ويرمز هذا العنصر إلى الرخاء الاقتصادي (حمدان و بنيلي: 2011م، 48- 49)

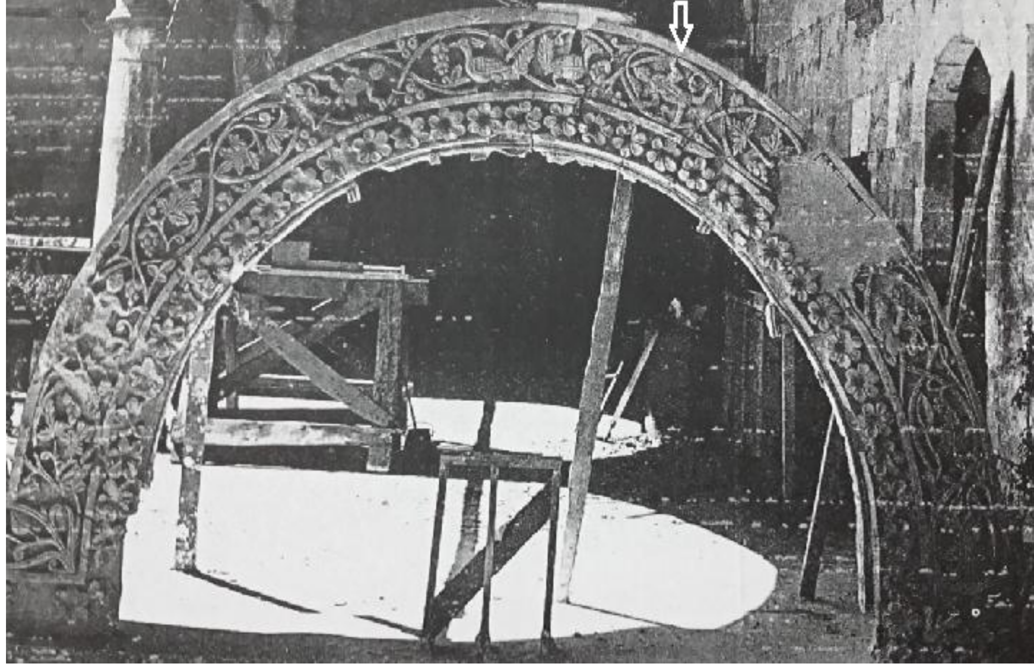
الأرضي وخمسة للطابق العلوي. كما احتوت المداخل على عتبات، وزينت الغرفتان 14 و19 بلوحات جدارية كبيرة وهي بحالة جيدة، كما وجد أربع دعامات غير متساوية في الارتفاع. والغريب في الأمر أن إحدى هذه اللوحات زينت أرضية الغرفة ولم يصبها أذى، وذلك لأن هذه الدعامات؛ وجدت لحمل الدرج الذي يؤدي إلى غرف القسم الشرقي في الطابق العلوي، حيث كانت تحمي اللوحة(Creswell: 1979, Vol.1, 511).

ضم القصر الكثير من المنحوتات التي لم تظهر في القصور الأموية الأخرى، مثل منحوتات الأسماك الشكل(41)، واحتوى إطار إحدى النوافذ في القصر على إفريز من الزخارف النباتية وشكل طائر الإوز والسحلية وإفريز من الوريدات الصغيرة، والشكل(42)، كما احتوت على منحوتات للطائر ذي القرنين الشكل(43)، (Bakour: 2008, 291).



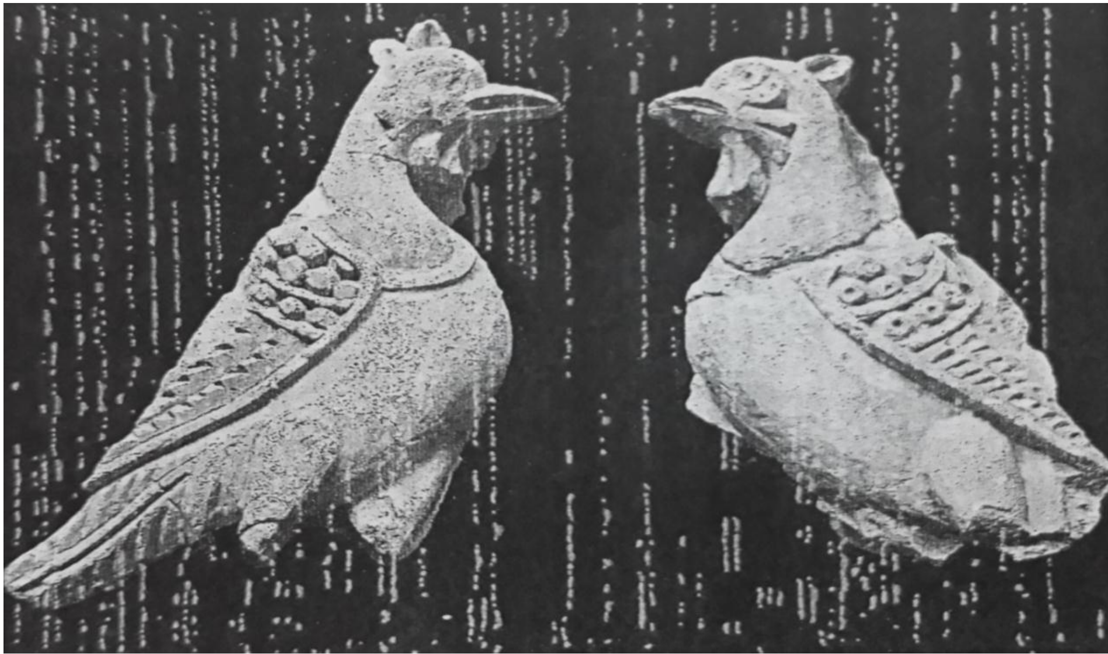
الشكل رقم(41):

بقايا لنحت سمكة في قصر الحائر الغربي(Bakour: 2008,Fig.22).



الشكل رقم(42):

إطار نافذة يحمل نحت لسحلية و طائر الإوز في قصر الحائر الغربي(Bakour: 2008, Fig.14).



الشكل رقم(43):

منحوتات للطائر ذي القرنين في قصر الحائر الغربي(Bakour: 2008, Fig.9).

2. 5 تعريف قصر الحائر الغربي بـ(الزيتونة):

يشير المؤرخ البلاذري (3هـ/ 9م) في كتابه فتوح البلدان إلى إمكانية تعريف قصر الحائر الغربي بالزيتونة التي سكنها الخليفة هشام قبل خلافته فيقول: "أما رصافة هشام فإن هشام بن عبد الملك(105- 125 هـ/ 724- 743م) أحدثها وكان ينزل قبلها الزيتونة " (البلاذري: 1987م، 274) ومن هنا نستنتج أن الرصافة والزيتونة اسمان لمكانين مختلفين، حيث سكنهما الخليفة هشام على الترتيب أولاً الزيتونة ثم الرصافة ثانياً.

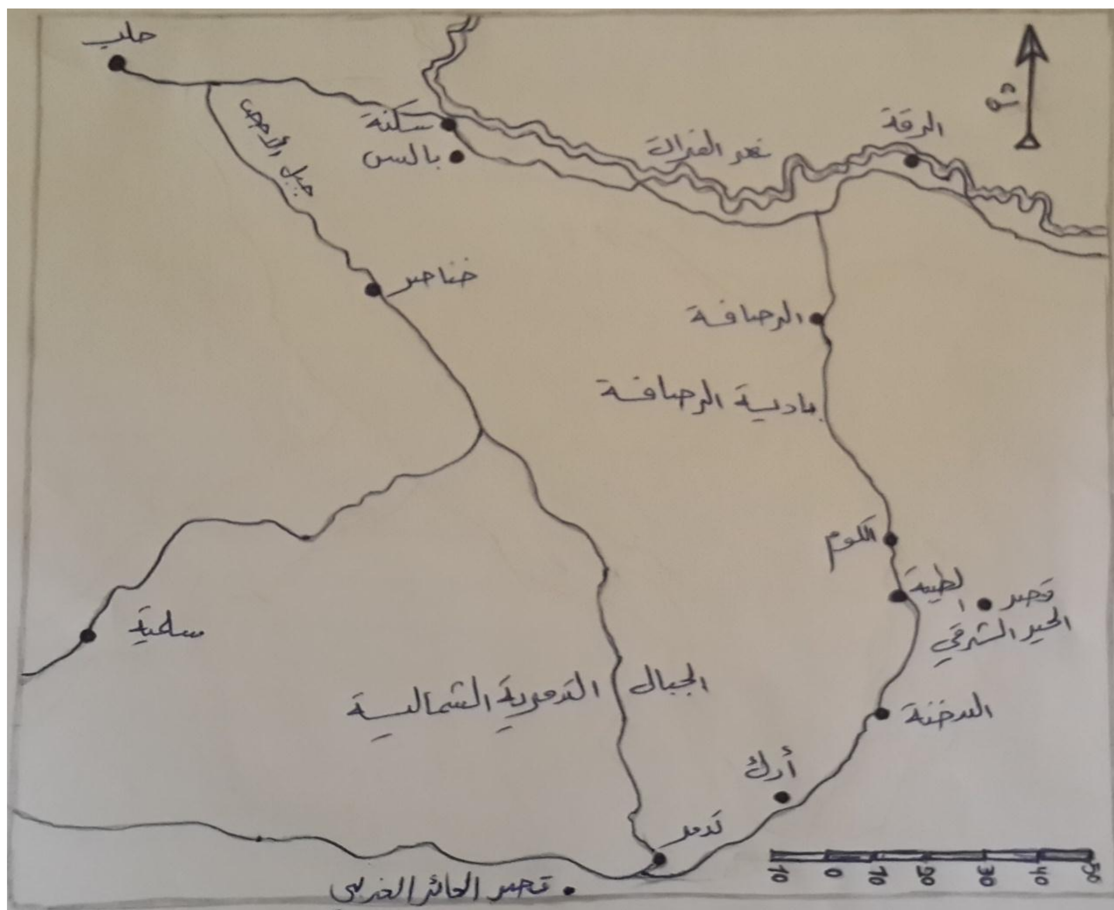
ويقول المؤرخ الطبري(4هـ/ 10م) في كتابه تاريخ الرسل و الملوك:"إن الخلافة أتت هشاماً وهو بالزيتونة في منزل له في دويره هناك، قال محمد بن عمر: رأيتها صغيرة، فجاءه البريد بالعصا و الخاتم، وسلم عليه بالخلافة فركب هشام من الرصافة حتى أتى دمشق " (الطبري: 1969م، جزء 7، 25) إن الجملة الأخيرة هي نقطة الخلاف، حيث ذكر الطبري بإنّ الخليفة هشام كان في الزيتونة عندما أتته الخلافة ثم ذكر بأنة كان في الرصافة، ولا يمكن أن تكون الزيتونة والرصافة إسمين لمكان واحد، لذلك ربما كانت الكلمة الأخيرة وهي الرصافة خطأ أو زلة قلم.

أما ابن العديم فروى في كتابه؛ بغية الطلب في تاريخ حلب: "وصار إلى السخنة و الأركة و الزيتونة و خناصرة من الأحص من أعمال حلب ودخل المواضع عنوة، ونهب ما فيها من الأموال والسلاح وأفسد بالشام وعاث في بلادها " (ابن العديم، 927) أنظر الشكل (44).

وعرف الأثري الفرنسي دانيال شلومبرجيه قصر الحائر الغربي بالزيتونة (Schlumberger: 1939, 365)، وعارضه الأثري الفرنسي جان سوفاجيه محاولاً أن يثبت أن قصر الحائر الشرقي هو الزيتونة في مقالته(Remarques Sur Les Monuments Omeyyades)(Sauvaget: 1939, 1- 12).

يحاول ابن العديم أن يعرفنا على الموقع الجغرافي للزيتونة، ويقول عبد القادر الريحاوي إن هذا النص يدل على أن الموقع الجغرافي للزيتونة هو أقرب إلى قصر الحائر الشرقي(الريحاوي: 1976م، 68)، ولو أخذنا المواقع المذكورة بالترتيب من الشمال إلى الجنوب، من موقع السخنة حتى الأركة إلى الزيتونة، نجد أنها الأقرب إلى

قصر الحائر الغربي في هذا التسلسل أنظر الشكل(44)، ثم أكمل ابن العديم ذكر المواقع فذكر خناصرة من الأحص، ويتضح لنا بأن الزيتونة هي أقرب ما يكون إلى قصر الحائر الغربي وليس قصر الحائر الشرقي والذي هو أقرب إلى الرصافة ولا يمكن للزيتونة و الرصافة أن يكونا نفس المكان، لأنهما اسمان لمكانين مختلفين، ومن هنا تستنتج الباحثة بأن الزيتونة هي قصر الحائر الغربي.



الشكل رقم(44):

خريطة لموقع قصر الحائر الشرقي والمناطق المجاورة(الريحاوي: 1976م، 70).

الفصل الثالث

الرسوم الجدارية: الموضوعات والرمزية

3. 1 الزخارف المعمارية في القصور الأموية(41- 132هـ/ 661- 750م) :

استخدم الفنانون الزخارف المعمارية ذاتها إلى حدٍ ما، فزينوا جدران وأرضيات قصورهم بالفسيفساء بأشكال جميلة وكأنها سجاد، وكُسيت الجدران بالجص المنقوش بزخارف فنية مختلفة أيضاً، وقاموا بالنحت على الحجر بمنحوتات بارزة وغائرة، وكانت اللوحات الجدارية من أجمل الزخارف المعمارية التي استخدمها الأمويون(علّام: 1990، 31، 35- 41، 62)، وفي ما يلي سنتحدث عن هذه الزخارف بالتفصيل:

1- الفسيفساء:

فن صناعة الحجر من خلال استخدام قطع من الحجر الملون بألوان مختلفة، على شكل مربعات تثبت على أرضيات مطلية بالجص بحجم 1 سم^3 وتغطيها بشكل كامل، وتشكل بهذه القطع مواضيع زخرفية متنوعة.(علّام: 1990، 35)

تعتبر الفسيفساء من أهم الزخارف المعمارية التي استخدمها المسلمون وخاصة الأمويين في تزيين جدران وأرضيات القصور التي بنوها، ومن أقدم اللوحات الفسيفسائية تعود إلى قبة الصخرة في القدس وتاريخ بنائها(66- 72هـ/ 685- 691م)(محمد: 2004م، 346-347).

تناولت هذه اللوحات عناصر زخرفية كثيرة والتي تمثل من الأرابيسك، ومنها الرسومات النباتية، مثل فروع النباتات المتصلة مع بعضها البعض، وتخرج من الآنية بشكل حلزوني، وبين كل فرعين يوجد زخرفة تشبه الشمعدان، وفي أعلاه زخرفة حيوانية مجنحة، وزخرفة ورقة الخرشوف وقرون الرخاء اليونانية الرومانية، بالإضافة إلى الزخرفة الهندسية من نجوم وأهمها النجمة الثمانية والأهلة(البني: 2005م، 29).

من الأمثلة المهمة على الزخرفة الفنية تلك اللوحة الفسيفسائية الموجودة في قصر خربة المفجر، وهي عبارة عن لوحة لشجرة النارنج أو التفاح في أحد جوانبها يوجد غزالان تحت أغصانها تقضم أوراقها وفي الجانب الآخر أسد يقتل غزالاً، ويستوحى من هذه اللوحة عالم السلم وعالم الحرب الشكل(45)(Hillenbrand: 1999, 30)



الشكل رقم(45):

لوحة فسيفساء في قصر خربة المفجر (Hattstein& Delius: 2003,86).

2- النحت:

يعتبر من الزخارف المعمارية التي زين بها الفنانون قصور التي بنوها، وأهم أعمال النحت التي قام بها الفنان هو تمثال الخليفة هشام بن عبدالملك (105-125هـ/ 724- 743م) الشكل(46) (بهنسي: 1979م، 63). وقد تساءل العلماء عن وجود هذه التماثيل في القصور الأموية، وكيف قَبل الخلفاء بوجودها في قصورهم؟، وربما اقتصر التحريم لديهم على دور العبادة وشواهد القبور فقط لعدم التشبه بالأصنام(علّام: 1990م، 39).

من التماثيل التي عثر عليها في قصر الحائر الغربي، تماثيل ترتدي السراويل والسترات(Brend: 1991, 26) وهي لباس شعبي عربي سوري ما زال يُلبس إلى يومنا هذا، كما عثر على تماثيل نصفية لنساء عاريات في واجهة القصر بالإضافة إلى تماثيل حيوانية(بهنسي: 1979م، 63).

تنوع فن النحت في عهد الأمويين، حيث كان هناك التماثيل- كما ذكرنا سابقاً-، ووجد أيضاً فن النحت على الحجر مثل واجهة قصر المشتى الشكل(47)(علّام: 1990م، 40)، التي تحتوي على جانبين من الزخارف، في الجانب الأيمن يحتوي على زخارف

هندسية ونباتية متمثلة برسم المثلثات المتعددة والتي تحتوي بداخلها وردة بالإضافة إلى زخارف حيوانية، بينما الجانب الأيسر يخلو من الزخارف الحيوانية، اختلف العلماء في تفسير هذا الأمر ويرجح بعضهم أن الفنان اقتنع بفكرة تحريم الاسلام لتصوير الكائنات بعد القيام بجزء كبير النحت، واعتقد آخرون أن العمال لم يكونوا مسلمين، ثم اعتنقوا الإسلام واحترموا تعاليمه، وبعضهم الآخر اعتقد بأن العمال كانوا من بلدان مختلفة (حسن: 1981م، 50- 51)، ربما هذا الاختلاف في النحت بين وجهتي الواجهتين يعود لوجود مدرستين فنيتين إحداهما تحرم التصوير والأخرى لا تحرم التصوير، وهذا يدعم فكرة حرب الأيقونات المقدسة(Iconoclasim)[5] التي سادت عند المسيحيين ودمرت الكثير من الزخارف في القصور الأموية (حسن: 1981م، 51; Creswell:1989, 141).

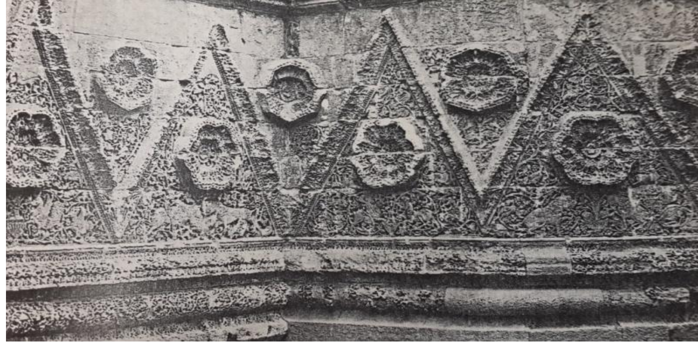


الشكل رقم(46):

تمثال الخليفة هشام بن عبد الملك في قصر الحائر الغربي(بهنسي: 1975م، 33).

---

[5] الأيقونات المقدسة: حركة رفض وتحريم التصوير، سادت عند المسيحيين، واستمر تأثير هذه الحركة المدمرة من (727- 843م)، وشملت منطقة شرق البحر المتوسط وعملت على تدمير الأيقونات المقدسة، والتي دعمها الإمبراطور البيزنطي ليون الثالث (717- 741م) والأيقونة هي كلمة يونانية(Eikona)(شينية: 2008م، 65-66).



الشكل رقم(47):
جزء من واجهة قصر المشتى(Hillenbrand: 1999, 33).

3- **الجص:**

انتشر هذا النوع من الزخارف المعمارية في العصر الإسلامي مبكراً وخاصة الأموي، وهو عبارة عن جص بارز يطلى به الجدار أو المكان المراد تزيينه، وينقش بزخارف نباتية أو هندسية أو غيرها؛ لإعطاء جمالية للجزء المنقوش(علّام: 1990، 39).

من أهم وأجمل الأمثلة على هذه الناحية الزخرفية النوافذ الجصية الموجودة في قصر الحائر الغربي الشكل (48)، والتي تتكون من نوافذ مستطيلة أو نصف دائرية وفي نهايتها استطالتان أفقيتان، والزخرفة عبارة عن مشبكات هندسية متداخلة وزخارف نباتية محورة(عبد الحق: 1951م، 47).



الشكل رقم(48):
نوافذ جصية في قصر الحائر الغربي (Schlumberger: 1986, PL.80).

4- اللوحات الجدارية الزيتية:

هي عملية فنية أقيمت على الجدران لتعطي جمالية، وتقضي بتغطية الجدران بطبقة من الملاط الطيني، ويطلى هذا الملاط عدة مرات بالماء الرائب حتى يصبح ناعماً، ثم يطلى بالألوان. ويعود أقدم مثال على هذه اللوحات يعود إلى الألف الرابع قبل الميلاد، حيث وجدت هذه اللوحة في تبة جورا في بلاد الرافدين خلال التنقيبات الأثرية(سعيد: 1985، 267)، أما في العصر الإسلامي فوجدت لوحات جدارية أحيطت بالكعبة، حيث رسموا صوراً للأنبياء، ومنها صورة للنبي إبراهيم، ويستقسم بالأزلام وصورة النبي عيسى وأمه مريم وصور الملائكة، ومن هنا يتبين لنا أن العرب قبل الإسلام أيضا عرفوا فن اللوحات الجدارية (إسماعيل:2012، 265- 266).

كانت اللوحات الجدارية من أهم الزخارف الفنية المستخدمة في القصور الأموية، وخاصة قصير عمرة(عطية: 2004م، 294)، حيث ضمت اللوحات الموجودة في قصير عمرة موضوعات عديدة تتماشى مع الحياة اليومية، منها الصيد والموسيقى والرقص، بالإضافة إلى موضوع تمجيد الآلهة والملوك ومراحل العمر وغيرها من المواضيع(علّام: 1990م، 41- 43).

احتوت اللوحات الجدارية في هذه القصور على عناصر زخرفية مختلفة، مثل الزخارف الكتابية التي برعوا فيها من خلال استخدام الخط الكوفي، وزخارف نباتية استخدمت بانتظام، وامتازت بالتكرار والتقابل والتناظر، وكانت أوراق وجذوع متشابكة ومتتابعة مثل أوراق العنب، بالإضافة إلى الزخارف الهندسية التي ظهرت بأشكال بسيطة مثل المربعات والمثلثات والخماسي والسداسي والأشكال النجمية، كما أنها احتوت على زخارف آدمية مثل رسم الملوك والنساء العاريات، والحيوانية مثل الفهود والأسود والأفاعي، خاصة في قصر الحائر الغربي (شلومبرجيه: 1945م، 234- 255)، وتأثرت موضوعات اللوحات الجدارية في القصور الأموية بموضوعات الفنون اليونانية والرومانية والفنون الساسانية (شلومبرجيه: 1945م، 46).

ومن خلال هذا الفصل سيتم شرح هذا النوع من الزخارف المعمارية بشكل مفصل:

2.3 الموضوعات التي ظهرت في اللوحات الجدارية (الزيتية) في القصور الأموية:

تعددت الموضوعات التي تم تنفيذها في اللوحات الجدارية في هذه القصور وسنتناول بعضها كالتالي:

1- الصيد والفروسية:

أحد أسباب بناء القصور الأموية هو الذهاب من أجل اللهو وممارسة الصيد والفروسية، وهي إحدى أهم الهوايات عند العرب(هادي: 1990م، 63)، وهذه الهواية أصبحت تجسد في لوحات داخل القصور الأموية، حيث اشتملت هذه القصور على لوحات الفروسية والصيد مثل قصر الحائر الغربي في لوحة الفارس الذي يصطاد الغزال، ويحمل معه سهام الصيد الشكل(49)(البنى: 2005م، 30).



الشكل رقم(49):

لوحة الفارس في قصر الحائر الغربي(عبد الحق: 1951م، اللوح-14).

وقد كانت جدران قصير عمرة مليئة باللوحات التي تجسد هذا الموضوع، ومنها لوحة الكلاب التي قامت بمهاجمة البقر الوحشي ونهشها بأنيابها(زيادين: 1977م، 14).

2- الموسيقى والرقص:

كثيراً ما نجد في اللوحات الموجودة في بعض القصور الأموية ما يدل على فن الرقص والموسيقى، ومنها ما وجد في قصير عمرة وهي لوحة رسم فيها ثلاث جواري، كل واحده منهم تمثل شكل خاص، فإحداهن تعزف على الناي والثانية تعزف على القيثارة وأخرى ترقص وهي رافعة اليدين إلى الأعلى وتضع على خصرها الزنار وعلى رأسها تاج الشكل(50) (زيادين: 1977م، 10).



الشكل رقم(50):

لوحة العازفات في قصير عمرة(ألماغرو وآخرون: 1975م، 154).

بالإضافة إلى لوحة الموسيقيين الموجودة في قصر الحائر الغربي، والتي احتوت امرأة تعزف على الناي، ورجل يعزف على العود، وكانا يرتديان لباساً طويلاً(Creswell: 1979, 511).

3- الأعمال الحرفية:

تحدثت بعض اللوحات في قصير عمرة عن الحرف التي يقوم بها الرجال في العصر الأموي، حيث وجدت لوحة في القصر توضح ذلك، وهي لوحة أصحاب الحرف، رسم فيها رجال يستخدمون الأزاميل والمطارق المستخدمة في أعمال البناء يقومون بتشذيب الحجارة وآخرون يقومون بالأعمال المعدنية من صهر وطرق وصنفرة

وتبريد وتنظيف، بالإضافة إلى أعمال القصارة او التطيين والنجارة مثل النشر والتنظيف والتنعيم والتثبيت وغير ذلك الشكل(51)(الشرع: 2009م، 4- 7).



الشكل رقم (51):

لوحة أصحاب الحرف في قصير عمرة (زيادين: 1977م، Fig.4).

4- الرياضة:

صوّرت الرياضة الشكل(52) في بعض اللوحات في القصور الأموية، ومنها لوحة رسم فيها شباب يقومون ببعض التمارين الرياضية تحت دالية مورقة في قصير عمرة (زيادين: 1977م، 13)، أيضاً رسوم لمباريات المصارعة(هادي: 1990م، 71).



الشكل رقم(52):

لوحة تمثل الرياضة في قصير عمرة (غيغ وبيشة: 2007م، 115).

3. 3 العناصر الزخرفية الموجودة في اللوحات الجدارية(الزيتية) في قصر الحائر الغربي:

احتوى قصر الحائر الغربي على عدد من لوحات بعض القصور الأموية على عناصر زخرفية متنوعة، فكان منها العنصر النباتي المأخوذة من البيئة المحيطة، والعنصر الهندسي البسيط، بالإضافة إلى العناصر الآدمية والحيوانية، كما برز العنصر الكتابي كفن زخرفي جمالي، من هذه العناصر:

1- **العناصر النباتية:**

إحدى أهم الأسس التي تقوم عليها الزخرفة الفنية الإسلامية وتسمى هذه الزخرفة بالأرابيسك (Arabesque) ، وبدأ استخدام العنصر النباتي (الأرابيسك) في القرن الثامن الميلادي في العصر الأموي، وفي قبة الصخرة في القدس، وهو عبارة عن الجمع بين الزخارف النباتية والهندسية والكتابية في لوحة فنية واحدة ، ووصل هذا العنصر إلى قمة الازدهار في القرن 7هـ/ 13م، كما أطلق عليه الأوروبيون اسم فن الرقش العربي، وأطلق عليها الإسبان كلمة التوريق (Atauriqu) أو التوشيح ومنها أخذوا الموشحات الأندلسية، وتتكون من عناصر نباتية وهندسية متشابكة ومتناظرة ومتكررة بشكل منتظم(عطية: 2004م، 291).

أقبل الفنان على هذا العنصر من الزخارف، واستخدمها بشكل كبير في العمائر الإسلامية، وأظهرها الفنان بشكل مجرد (محورة عن الطبيعة)، فلم يبق من أوراق وسيقان النباتات سوى خطوط بانحناءات مختلفة، بالرغم من هذا التجريد إلا أن العنصر النباتي لم يبتعد عن أصله، ولم يعتبر زخارف هندسية، بل بقي ذا طابع نباتي أصيل(اتنجهاوزن:1988م، 134)، كذلك زينت القصور الأموية بأشكال متعددة من العنصر النباتي مثل الفواكه وقرون الرخاء وعناقيد العنب الشكل(53)، وأوراق النباتات وخاصة أوراق الخرشوف، وأوراق ثلاثية وأوراق مجنحة(هادي: 1990م، 63- 82، 117)، بالإضافة إلى الزهور والوريقات التي تتكون من عدة فصوص، والأغصان المكونة من جذوع أو سيقان الشجر(الألفي: 1999، 112- 113)، استخدم في هذه الزخرفة أيضاً أشكال المراوح النخيلية الشكل(54) وزهرة اللوتس، وكان النظام الذي

اعتمده الفنان في هذا العنصر من تقابل وتناظر وتوازن وتكرار يعطي منظر جمالي رائع(أبو حجلة: 2011م، 134).



الشكل رقم(53):

زخارف نباتية من عناقيد العنب(هادي: 1990م، 68).



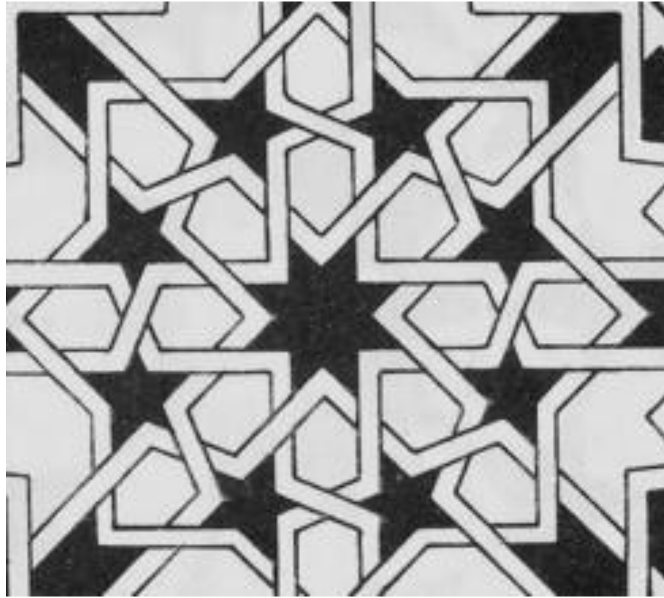
الشكل رقم(54):

زخارف نباتية(زخرفة المراوح النخلية ورؤوس آدمية (رجال ونساء بالتناوب) يفصل بينهم ورق الخرشوف) في قصر خربة المفجر(هادي: 1990م، 82).

2- العناصر الهندسية:

تعتبر من العناصر الزخرفية المهمة التي استخدمها الفنان في قصر الحائر الغربي، وبدأ ظهور هذا العنصر من العصر الحجري إلى يومنا هذا (الألفي: 1999م، 114)، ولم تستخدم الأشكال الهندسية البسيطة(المثلث، المربع، المستطيل، الدائرة)

فقط بل تعدت ذلك، حيث قام الفنان بإدخال أساليب معقدة، مثل استخدام الخطوط المجدولة والمنكسرة والمتشابكة والدوائر المتماسة والمتجاورة والأشكال المترابطة والمتداخلة، كما وجدت زخرفة قشور السمك المتراكبة(wishbones)، وهي على شكل أنصاف دوائر رسمت بصفوف منتظمة(إسماعيل: 2012م، 253)، ومن أهم الأشكال أيضاً الأطباق النجمية الشكل(55)، وهي نجمة متعدد الأضلاع تشكل في هذه الأضلاع طبق وفي وسطه نجمة كما ظهر في الزخارف الخشبية في سقف قبة الصخرة(عطية: 2004م، 288).



الشكل رقم(55):
الأطباق النجمية في الزخرفة الهندسية(الأرابيسك) (أبو حجلة: 2011م، 133).

عناصر من الكائنات الحية:

وتقسم إلى قسمين:

أ- **العناصر الآدمية:**

استخدم هذا العنصر في العصر الأموي ووجد في قصر الحائر الغربي، فكان الفنان يصور الخلفاء ويصور النساء بأوضاع مختلفة، وكان الغرض من هذه الرسومات إبراز الجمالية وليس مضاهاة لخلق الله(الألفي: 1999م، 117) ، ويصور الفرسان والصيادون مثل اللوحات الموجودة في قصر الحائر الغربي وقصير عمرة،

ومنها لوحة الفارس الموجودة في قصر الحائر الغربي الذي يمتطي الحصان الأسود ويقوم بصيد الغزلان، ولوحات اشتملت على نساء راقصات وأخريات يعزفن على ألآت موسيقية (Creswell: 1979,Vol.1, 511- 512).

ب- **العناصر الحيوانية:**

ضمت اللوحات في قصر الحائر الغربي العنصر الحيواني بشكل كبير، فرسم الأسد والطيور والأفاعي والغزلان وغيرها بشكل محوّر أو مؤسلب بعيد التجسيد، وأدخل فيها العنصر النباتي في بعض الأحيان، وأغلب اللوحات التي احتوت على العناصر الحيوانية كانت تركز على موضوع الصيد(أبو حجلة: 2011م، 140)، ووجدت رسوم خرافية أخذت الشكل الآدمي والجسد الحيواني الشكل(56)، وترمز بعض هذه الرسوم إلى شيء معين، في الشرق الأقصى رمزت العنقاء إلى الإمبراطورة وفي الصين كان التنين يرمز إلى الملك، ولكن في الإسلام لم تكن هذه الرسوم ترمز لأي شيء، فهي ناحية فنية جمالية(حسن، 1981، 253).

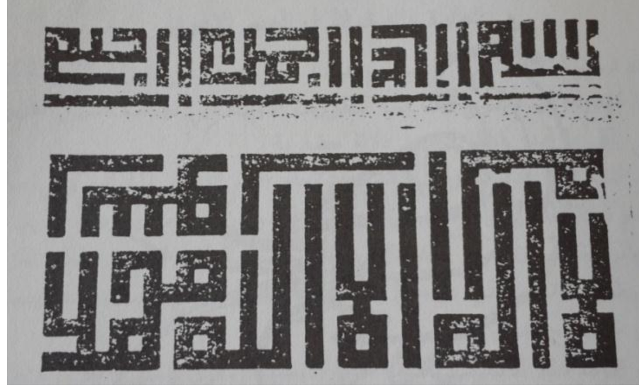


الشكل رقم(56):

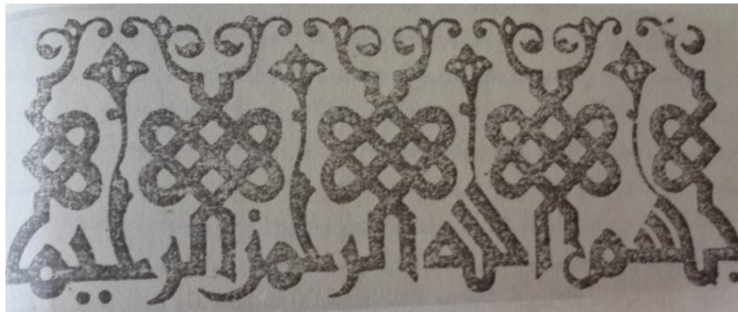
زخارف نصف آدمية ونصف حيوانية (زعانف سمكية ونصف بشري) في قصر الحائر الغربي(عبد الحق: 1951م، 34).

4- العناصر الكتابية:

تميز الفن الإسلامي بالخط العربي الكوفي الذي يحتوي على تضليع وتربيع في زواياه أشبه بالأشكال الهندسية الشكل(57)، واستخدم الخط الكوفي المورق الشكل(58)، حيث يخرج من أطراف الحروف أوراق شجر ونباتات صغيرة الذي استخدم بشكل كبير في اللوحات الجدارية(حسن: 1981م، 236-238)، وكانت بمثابة ميزة للفن الإسلامي، فقد زينت جدران العمائر الأموية بالآيات القرآنية بالخط الكوفي المتميز الذي يبرز الرقي في الزخرفة، ويبعث في النفس راحة، ولم يقتصر الخط الكوفي على الآيات القرآنية فقط بل استخدم لكتابة جمل ذات معاني متعددة، منها التمنيات والكتابات التذكارية والتاريخية(اتنجهاوزن: 1988م، 413)، مثل الكتابات التي تظهر اسم الصانع وتاريخ البناء(أبو حجلة: 2011م، 136).



الشكل رقم(57):
كتابة بالخط الكوفي بطريقة هندسية(هادي: 1990م، 61).



الشكل رقم(58):
كتابة بالخط الكوفي المورق(هادي: 1990م، 60).

وكانت الزخرفة الكتابية مهمة للمسلمين من ناحية دينية، لأنها وسيلة للعلم حث عليها القرآن الكريم وذلك من خلال الآية القرآنية قال تعالى:

﴿اقرأ وربك الأكرم(3) الذي علم بالقلم(4)﴾(سورة العلق)

كما حث الرسول _صلى الله عليه وسلم_ على التعليم والكتابة من خلال تعليم عشرة أشخاص من المسلمين من قبل الأسرى المتعلمين في غزوة بدر (2هـ) شرطاً لإطلاق سراحهم(عطية: 2004، 280-281).

3. 4 الرمزية في اللوحات الجدارية(الزيتية) في قصر الحائر الغربي:

دخلت الرمزية في الكثير من لوحات القصور في هذه الفترة، ومنها لوحة نصفية للإلهة (جيا) الشكل(59) في قصر الحائر الغربي، وجدت وقد رسمت داخل إطار دائري، وبيدها قطعة قماش فيها فواكهه، ويوجد ثعبان له زعانف يلتف على عنقها، دلت هذه اللوحة على رمزية كبيرة، حيث رمزت إلى علاقتها بالعالم السفلي (البني: 2005م، 29)، كما رمزت إلى إنها آلهة الخصب(طوقان: 1979م، 166).



الشكل رقم(59):
لوحة الإلهة جيا في قصر الحائر الغربي(عبد الحق: 1951م، 34).

احتوت بعض اللوحات على صور أشخاص أو حيوانات يحملون معهم قرون الرخاء الشكل(60)، ومن المعروف أن قرون الرخاء إحدى العناصر المستخدمة في الفن

الهلنستي، والتي ترمز إلى الازدهار الاقتصادي(محمد: 2004م، 347)، وكان السخاء في الزينة في قصر الحائر الغربي من أفاريز ولوحات جدارية وفسيفسائية كبيرة ولوحات جدارية تغطي السلالم تدل على الغنى في ذلك الوقت (شلومبرجيه: 1945، 37)، ومن هنا نستنتج أن استخدام الفنان هذه الزخرفة ترمز إلى الرخاء الاقتصادي الذي عاشه الأمويون آنذاك.



الشكل رقم(60):
زخرفة قرون الرخاء(هادي: 1990م، 87).

5.3 الحضارات التي أثرت بالفن الأموي الإسلامي:

أثرت العقيدة الإسلامية على الفن الإسلامي، حيث صقل هذا الفن بآداب الإسلام وتعاليمه، وهذا التأثير جعل من الفن الإسلامي فناً خالصاً مستقلاً، بالرغم من التأثيرات الأخرى، فبعد الفتوحات الإسلامية التي حصلت في البلاد العربية اتسعت دولة الإسلام واختلط العرب مع حضارات أخرى كان لها دوراً كبيراً في بناء الفن الإسلامي، حيث استخدم الإسلام الأيدي العاملة من مختلف الحضارات الفنية، وأخذوا عنهم الفن في العمارة والزخرفة(بسيوني: 2007، 122- 123)، ودخل الكثير من الفنانين من البلاد المفتوحة في الإسلام، وكان لهم دورٌ كبيرٌ في بلورة الفن الإسلامي(حسن: 1981م، 50).

وتأثر الفنان المسلم بفنون الحضارات الأخرى، مثل الحضارة الفارسية في عهد الساسانيين والحضارة اليونانية والرومانية والقبطية المصرية(Hillendbrand: 1999,35)، والحضارة الفارسية الساسانية، المتأثرة أصلاً بالفن الإغريقي السوري (شلومبرجيه: 1945م، 45).

1- تأثير فن الحضارة اليونانية والرومانية على الفن الأموي الإسلامي:

من خلال التفاعلات الحضارية التي حصلت في البلاد العربية بسبب الفتوحات الإسلامية، ومع وجود حضارات أخرى في البلاد مثل الحضارة اليونانية والرومانية والبيزنطية، تأثر الفن الإسلامي بفنون هذه الحضارات، وأخذ عنهم عناصر فنية مهمة (وزيري: 2004م، 62)، من أهمها العناصر الزخرفية التي رسمت في اللوحات الجدارية، ومنها صور الآلهة كإلهة الحب، والنصر في قصير عمرة، كما تظهر صور الكائنات الخرافية البحرية، وزخارف نباتية على شكل عناقيد العنب، وقرون الرخاء، وقد نفذت على أيدي عمال سوريين آراميين(محمد: 2004م، 355) ومن خلال اللوحات الجدارية(الزيتية) الإسلامية نلاحظ أن هناك تأثير واضح على أعمال الأمويين الفنية من قبل الفن اليوناني والروماني، وكان الفن الجداري في قصير عمرة أكثر تأثراً بهذا الفن، وذلك لأنه يعتبر مصدر الإلهام في الرسوم الجدارية في قصور الأمويين(Compareti: 2011,26- 28).

2- تأثير فن الحضارة الفارسية في عهد الساسانيين على الفن الأموي الإسلامي:

تأثر الفن الإسلامي في العراق وإيران بفن الحضارة الفارسية في العهد الساساني (سالم: 1993م، 56)، وكان لهذا الفن أهمية في تطوير الفن الإسلامي في العهد الأموي، حيث وصل إلى درجة كبيرة من الرقي،(محمد: 2004م، 356- 357) وكان من أهم الزخارف التي ظهرت في الفن الإسلامي ذات الطابع الفارسي الهالة التي تعلو رأس الخليفة الوليد بن عبد الملك والأعمدة الحلزونية، وإشارات الخضوع في لوحة أعداء الإسلام في قصير عمرة، ولباس الفارس الذي يطارد الحيوانات بسهامه في لوحة في قصر الحائر الغربي(علّام: 1990م، 43- 44)، بالإضافة إلى أشكال هندسية ورسم الحيوانات المتقابلة، وشجرة النارنج في قصر خربة المفجر، والزخارف الحيوانية المجنحة والمراوح النخيلية في قبة الصخرة (علّام: 1990م، 41)(بسيوني: 2007م، 123).

كان نصيب التأثيرات الفارسية الساسانية هو الأكبر في الفن الإسلامي، فقد تفوقت على التأثيرات الهلنستية في قصري الحائر الغربي والجوسق الخاقاني، واشتملت اللوحات الجدارية في القصور الإسلامية على عناصر زخرفية ساسانية كبيرة، وهي

صور الراقصات الفارسيات ذوات الوجه المستدير الممتلئ، والعيون ذات الشكل اللوزي، والأنف الكبير المستقيم، والشعر الأسود الغزير، بالإضافة إلى رسوم أخرى لنساء يصطدن وحوش كلها ذات طابع فارسي(عطية: 2004م، 295، 359).

3. 6 تأثر الفنون الغربية بالفن الإسلامي:

ظهر التأثير الإسلامي على الحضارات الغربية سواء في العمارة أو الفنون، حيث تبين لنا بعض الزخارف هذا التأثر ومنها زخرفة الكتابة بالخط الكوفية، والتي وجدت أيضاً على النقود الأوروبية(هادي: 1990م، 236– 237)، زخرفة الأرابيسك التي تظهر في كنيسة مدينة لوفوف في ايرلندا، وفي إنجلترا استخدمت الزخارف النباتية العربية البارزة (الأربيسك)، استخدم فنانو أوروبا الأشكال الهندسية البسيطة(المربع والمثلث والمستطيل ومتعدد الأضلاع)، التي استخدمها المسلم، وقاموا بتطويرها. تأثر بعض الفنانين الأوروبيين مثل(دافنشي) و(جيوتو) بالفن الإسلامي واستخدموا عناصره الزخرفية كالخط العربي بكافة أنواعه، والزخارف الهندسية والنباتية، احتوت الكنائس في أوروبا على سجاجيد تحتوي على زخارف الرقش العربي، والتي نقلت إليهم مع المنسوجات الحريرية من الدول الإسلامية(إبراهيم: 2014م، 129).

3. 7 التصوير في الإسلام:

في البداية سنتعرف على المعنى اللغوي والاصطلاحي والفني لكلمة تصوير، ففي اللغة: "تصاوير: (التماثيل)"، واصطلاحاً تعني: " صور: في أسماء الله تعالى: والمصور هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة على هيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها" أي أنه من أسماء الله الحسنة المصور(ابن منظور: 2003م، ج4، 473)، أما المعنى الفني لكلمة تصوير فهو: تجسيد أو تشكيل أو رسم فكرة ابتكرها الفنان، سواء كانت فكرة تحاكي الطبيعة أو غير ذلك من خلال استخدام الحركة والألوان(هادي: 2010م، 11).

عرف العرب قبل الإسلام التصوير وعملوا به، حيث كانت جدران الكعبة المشرفة محاطة بالصور الجدارية، وكانوا يصنعون الأصنام على شكل حيوان أو إنسان

ويعبدونهم ويشركون بالله. وعند مجيء الإسلام وفتح مكة، أمر الرسول_ صلى الله عليه وسلم_ بإزالتها، وقال: " قاتلهم الله! جعلوه شيخاً يستقسم بالأزلام"(باشا: 1942م، 27)، وابقوا على صورة المسيح وأمه لمكانتهم في الإسلام كما ورد في القرآن الكريم (هادي: 1990م، 129)، وكان السبب في إزالتها أن الغاية منها كانت الشرك بالله وليس إظهار الجمالية الفنية.

بدأ فن التصوير منذ بداية العصر الإسلامي المبكر، ووصل إلى أوج تطوره في القرن التاسع الميلادي/ القرن الثالث الهجري، وكان اهتمام العلماء بالتصوير كبيراً، حيث بحثوا في أصوله ومصادره وخصائصه، وبحثوا في رأي الإسلام في هذا الفن، ووجدوا تبايناً في الآراء المتعلقة بخصوص هذا الفن، فمن هذه الآراء من حلل التصوير ومنهم من حرمه، وسبب هذه الاختلافات في الرأي عدم وجود دليل قاطع من القرآن والسنة. (هادي:2010م، 12)، ولكن وجدت آيتان في القرآن الكريم تتحدث عن هذا الموضوع، الأولى من سورة الأنبياء قال تعالى:

﴿ ولقد آتينا إبراهيم رشده من قبل وكنا به عالمين (51)إذ قال لأبيه وقومه ما هذه التماثيل التي أنتم لها عاكفون(52) قالوا وجدنا آباءنا لها عابدين(53) قال لقد كنتم أنتم وآباؤكم في ضلال مبين(54) قالوا أجئتنا بالحق أم أنت من اللاعبين(55) قال بل ربكم رب السماوات والأرض الذي فطرهن وأنا على ذلكم من الشاهدين(56)}

في هذه الآية حرم الله سبحانه وتعالى موضوع التماثيل حيث كانوا يصنعها قوم إبراهيم عليه السلام ليعبدوها. والآية الثانية من سورة سبأ قال تعالى:

﴿ ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر وأسلنا له عين القطر ومن الجن من يعمل بين يديه بإذن ربه ومن يزغ منهم عن أمرنا نذقه من عذاب السعير (12) يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدور راسيات اعملوا آل داود شكرا وقليل من عبادي الشكور (13)}

لم يأت تحريم في هذه الآية لفن التصوير؛ لأن سليمان _عليه السلام_ لم يأمر الجن بصناعتها بهدف العبادة، وجعل الله تعالى صنعها فضلاً منه على آل داود(الباشا: 1966م، 12- 14)، وكل الأحاديث التي تناولها الباحثون لتحريم التصوير والتي

نسبت إلى الرسول_ صلى الله عليه وسلم_ اختلفت في المصدر والإسناد والنسب (هادي: 2010م، 12)، ومن هذه الأحاديث: " عن مسلم أنه قال: كنا مع مسروق في دار يسار بن نمير، فرأى في صفته تماثيل، فقال: سمعت عبدالله يقول: سمعت النبي_صلى الله عليه وسلم_ يقول: ((إن أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون)) (البخاري: 1993م، لباس، 5606).

كان التحريم وفقاً لرأي كرسويل في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي، حيث أصبح بعض الخلفاء زاهداً بحياته، محاولاً أن يسير وفقاً لمبادئ الشرعية الإسلامية في تنظم الحياة الاجتماعية، وحرموا التصوير، حيث حرموا تصوير المخلوقات لأنه يحمل ميزة روحية، أما الجبال والنباتات فلم تشتمل التحريم، والبعض منهم حرم التزيين والتصوير على كل ما يداس بالأقدام، ويعتقد الفقهاء أن التحريم كان له غاية دينية، وهي الخوف من العودة للشرك بالله، وعبادة ما تحتويه هذه الصور من آدمية أو حيوانات أو غير ذلك، ويعتقد آخرون إن الإيمان والعقيدة الراسخة في النفوس لا تتأثر أبداً في مثل هذه التصاوير(هادي: 1990م، 130).

بعد اختلاف العلماء على تحليل أو تحريم التصوير، قام الفنان بتزيين العمائر بالزخارف الخالية من البعد الثالث، وهو عدم مضاهاة الله بخلقه من خلال التصوير، حيث صور الأشياء للتعبير عن الجمال ليس لإعطاء جسد الإنسان أو الحيوان أو غيرها معنى الألوهية، على عكس الفنان الإغريقي الذي عبر عن الألوهية بهذه التصاوير، وقام الفنان برسم العناصر الزخرفية وتحويرها وتجريدها للابتعاد عن التجسيد الطبيعي والروحي(بهنسي: 1979م، 41).

الفصل الرابع

الرسوم الزيتية في قصر الحائر الغربي ومقارنتها في لوحات كل من قصير عمرة وقصر الجوسق الخاقاني

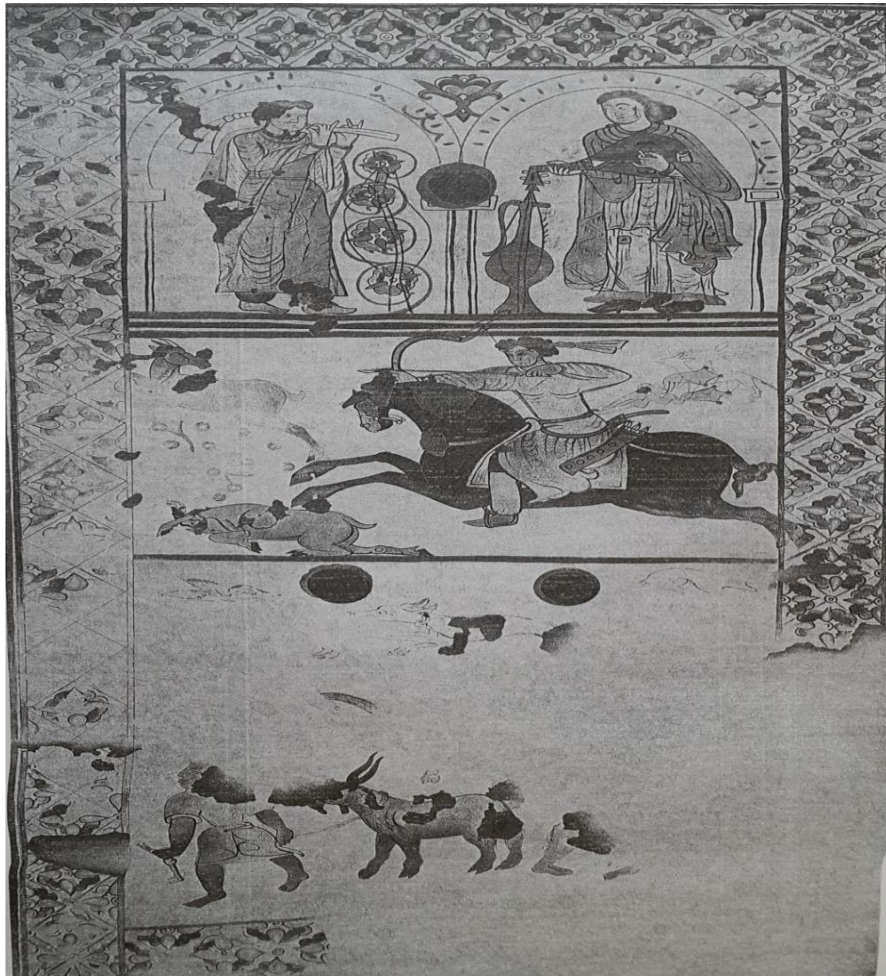
4. 1 مقدمة عن اللوحات الجدارية:

شكلت الرسوم الجدارية وسيلة لنقل طريقة الحياة والعبادة، وكانت أقدم أنواع الفنون، حيث ظهرت في الأماكن الأثرية في بلاد الشام (الأردن- فلسطين- سوريا- لبنان) في عصور ما قبل التاريخ، فهي تعود في بداياتها إلى العصر الحجري النحاسي(4500- 3300 ق.م)، وقد ظهرت هذه الرسوم في تليلات الغسول في فلسطين عام 3500 ق.م، ويمثل الرسم رأس فيل(سليم: 2010م، 19)، وزين الإنسان جدران الكهوف التي عاش فيها في تلك الفترة بصور في غاية الروعة، واستخدم الألوان المختلفة المصنوعة من الأتربة الملونة والعظام المتفحمة وبقايا الشحوم، ثم انتقل هذا الفن إلى حضارات أخرى مع الامتداد ونشوء الحضارات، حيث وصل إلى مصر، وقدمت لنا رسوم جميلة زينت القبور والمعابد المصرية، ووصلت أيضا إلى بلاد الرافدين وعثر فيها خلال التنقيبات على رسوم جدارية مهمة مثل صور العربات التي تجرها الخيول، وانتقلت إلى العصور الكلاسيكية حيث وجدت الجداريات الضخمة المتقنة، ووصلت إلى العصر الإسلامي وزينت بها القصور والمساجد والأبنية بالأشكال المختلفة(الصابوني: 7- 13).

4. 2 اللوحات الجدارية في قصر الحائر الغربي:

تضمن قصر الحائر الغربي الكثير من الزخارف الفنية، وكانت الرسوم الجدارية أهم هذه الزخارف، حيث احتوى القصر على لوحتين مستطيلتين، كل واحده منهما تشتمل على ثلاثة مواضيع مختلفة، اللوحة الأولى ضمت مواضيع الموسيقى والفروسية والصيد، واللوحة الثانية احتوت زخارف حيوانات خرافية وآلهة الخصب و زخارف حيوانية ليست واضحة، وقد وجدت لوحات تالفة تعرضت للدمار لم يبق منها سوى بعض الكسر:

1. **اللوحة الأولى توجد في الغرفة رقم (14) الشكل(61) في مخطط شلومبرجيه:** وهي أرضية لمصعد الدرج يؤدي إلى الطابق الثاني، هذه اللوحة محاطة بإطار من الزخارف الهندسية والأزهار وهو ما يسمى بزخرفة (الأربيسك) تضم ثلاثة أقسام مختلفة.



الشكل رقم(61):

اللوحة الأولى كاملة في قصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL,34).

القسم الأول من اللوحة الأولى الشكل(62): يوجد عازفين، الأول امرأة تعزف على العود، هذا العود يتضمن خمسة أوتار الشكل (63)، ومن هنا يتبين لنا أن الوتر الخامس لا يعود إلى العصر الذي كان فيه زرياب وهو العصر العباسي، حيث ينسب إضافة الوتر الخامس إليه، وإنما يعود إلى العصر الأموي، تحديداً عصر الخليفة

الأموي هشام بن عبد الملك، والثاني رجل ينفخ على الناي، يفصل بينهم دعامات لأقواس نص دائرية، يوجد بجانبي كل قوس زخرفة نباتية، إلى يمين عازفة العود يوجد إناء كبير، وإلى يسار عازف الناي توجد زخرفة نباتية أيضا، يظهر هذان العازفان بثياب طويلة فضفاضة (Creswell: 1989, 139)، هذه الثياب ذات أصول فارسية ساسانية، من خلال الأكمام الواسعة والسراويل تحت الثياب، وطيات الملابس التي تشبه أمواج المياه المتكسرة، وضفائر الشعر كلها ذات تأثير فارسي ساساني(الغنميين: 2004م، 93).



الشكل رقم(62):

القسم الأول من اللوحة الأولى رسم العازفان في قصر الحائر الغربي (Schlumberger: 1986, PL,34).



الشكل رقم (63):

صورة توضح أوتار العود الخمسة(Schlumberger: 1986, PL,34).

القسم الثاني من اللوحة الأولى الشكل (64): لوحة الفارس الذي يمتطي الحصان، ويقوم الفارس بصيد الظباء،و حصان هذا الفارس أسود ذو ذيل محنى ومربوط بشكل عقدة رائعة، حوافه أيضا ملطخة بالحناء، يجلس الفارس على سرج أبيض، ولديه شعر أسود ومجعد مربوط بوشاح، يظهر من خلال هذا الوشاح التأثير الفارسي، فهي إحدى الأساليب الفارسية في عهد الساسانيين، يظهر حذاء الفارس من تحت الرداء بالرغم من أنه طويل، يمسك الفارس بيده قوساً، وينحني إلى الأمام قليلاً ليقوم بالصيد، يحمل على ظهره السهام، ويوجد غزال سقط على الأرض، وآخر يحاول الركض والقفز هرباً من الموت(Hillenbrand: 1999, 35).



الشكل رقم(64):

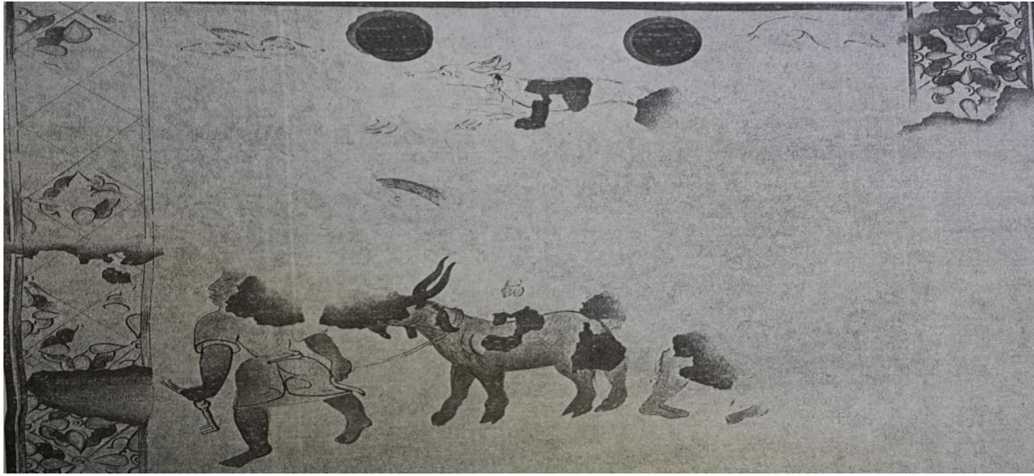
القسم الثاني من اللوحة الأولى رسم الفارس في قصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL,34).

في هذا المنظر تعبيراً عن الحركة. وقد كانت مناظر الصيد مفضلة عند الخلفاء الأمويين، لأنها تعبر عن السلطة والخلافة والملكية.

القسم الثالث من اللوحة الأولى الشكل (65): تعرض جزء كبير من هذا القسم للتلف، لكنها كافية لتعطي صورة عن نمط الحياة عند الأمويين، حيث يوجد رجل بيده مفتاح ضخم متصل بوشاح، ويمسك بحبل وضع برقبة حيوان، ويقوم الرجل بجر الحيوان إلى

الحائر، هذا الحيوان ذو حوافر مقسومة وله قرنان كبيران، ويقول بعض الأثريين بأنه كبش، ولكن الكبش ليس من ذوي الحوافر، ولذلك ترجح الباحثة بأن هذا الحيوان هو وعل وليس كبش. في أعلى هذا القسم يوجد كلب صيد من نوع السلق يطارد أرنباً برياً (Creswell: 1989, 141).

يوجد في هذه اللوحة تعبير عن الحركة، كما تشير إلى أن العبد الأسود يقوم بصيد الحيوانات البرية، ويضعها في حظيرة للحيوانات أمام قصر الحائر، وهي بمثابة حديقة حيوانات، وذلك ليمتع الخليفة هشام ناظريه برؤيتها.



الشكل رقم(65):

القسم الثالث من اللوحة الأولى رسم لرجل يجر الوعل في قصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL,34).

تأثرت هذه اللوحة بالفن الفارسي، وظهر ذلك من خلال رسم العازفتين والفارس (علّام: 1990م، 44)، وكانت اللوحة أكثر تعبيراً عن فكرة السلطة والملكية، لذلك كان الفن الفارسي مفضلاً عند الخلفاء الأمويين.

2. اللوحة الثانية توجد في القاعة رقم (19) في مخطط شلومبرجيه الشكل (66):

وتوجد في مصعد الدرج المؤدي إلى الطابق الثاني في قصر الحائر الغربي كامل اللوحة محاطة بزخارف نباتية، عبارة عن أغصان ملتفة وعناقيد عنب،و تتضمن أيضاً ثلاثة أقسام.



الشكل رقم(66):

اللوحة الثانية كاملة في قصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL.35).

القسم الأول من اللوحة الثانية الشكل (67): رسم لحيوانين بحريين خرافيين، نصفهما العلوي بشري والنصف السفلي حيوان(زعانف سمكية)، يمسكان بأيديهما رمحين، يحيط بهما زخارف نباتية تملأ المكان(طوقان: 1979م، 177). الأشكال الخرافية هي جائزة في الفن الإسلامي وذلك لأنها غير واقعية.



الشكل رقم(67):

القسم الأول من اللوحة الثانية رسم لحيوانين خرافيين في قصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL.35).

القسم الثاني من اللوحة الثانية الشكل (68): رسمت دائرة كبيرة مزخرفة بقطع من الخرز، بداخلها سيدة تمسك قطعة من القماش مليئة بالفواكه، وحول عنقها تلتف أفعى رأسها إلى يسار السيدة وذيلها إلى يمينها، وتضع في رقبتها طوق من اللؤلؤ. حول هذه السيدة زخارف من أوراق الشجر، وترمز هذه السيدة إلى الإلهة جيا في الفن اليوناني(Hattstein & Delius: 2013, 84)،و وجود الأفعى على رقبة امرأة ترمز إلى العالم السفلي، أي إلى العالم الأرضي ولذلك هي رمز للأرض.



الشكل رقم(68):
القسم الثاني من اللوحة الثانية صورة الإلهة جيا ربة الأرض والخصب في قصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL.35).

القسم الثالث من اللوحة الثانية الشكل (69): هذا الجزء تعرض للتلف ولم ينج منه إلا القليل، حيث وجد رسم لثعالب، أحد هذه الثعالب يأكل عنقود من العنب، بالإضافة إلى رسم لطيور منها مالك الحزين اثنين يقابلان بعضهما بعضاً، وحيوانات أخرى (Creswell: 1989, 141).



الشكل رقم(69):

القسم الثالث من اللوحة الثانية رسوم لحيوانات وطيور في قصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL.35).

جميع ما في هذه اللوحة ذو تأثيرات يونانية إغريقية، سواء رسم الحيوانات الخرافية، أو المرأة التي تحمل الفواكه، أو قطوف العنب، باستثناء الإطار الخرزي الذي يحيط برسم الإلهة جيا، فهو ذو تأثيراث فارسية ساسانية.

3. **اللوحة الثالثة الشكل (70):** وجدت بقايا منها في القصر، وهي قطع وصلت ببعضها بعضاً لتكون وجه امرأة ذات عيون واسعة، تضع قرطاً في أذنيها، وعلى رأسها ما يشبه الحجاب، ويدها مرفوعة تمسك به، وفي الأسفل توجد زخارف نباتية.



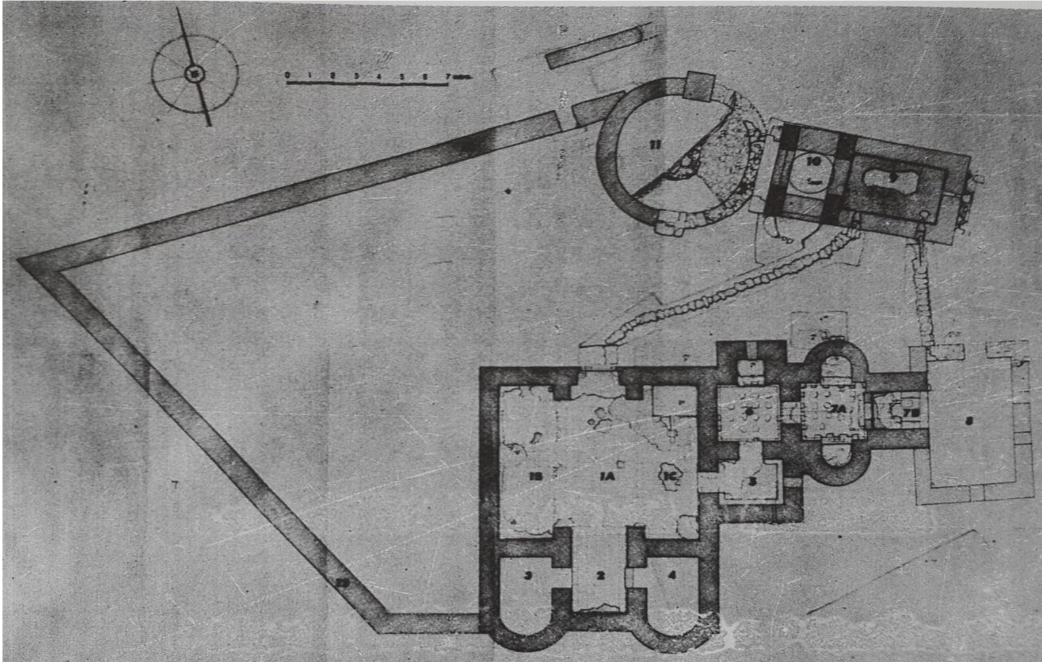
الشكل رقم(70):

بقايا لوحة لوجه امرأة في قصر الحائر الغربي(Schlumberger: 1986, PL.37).

استخدمت العديد من الألوان في لوحات قصر الحائر الغربي، منها الأبيض والأخضر والأحمر، هذه الألوان استخدمت لتلوين الأشرطة الفنية العريضة، واستخدمت الألوان الحادة لرسم النباتات والأشكال الهندسية والحيوانية(شلومبرجيه: 1945م، 32-33)، أما اللونان الأسود والأبيض فاستخدما لرسم العيون، وذلك لأن الضد يظهر حسنة الضد (علّام: 1990، 44).

4. 3 مخطط قصير عمرة الشكل(71):

يقع إلى الشرق من عمان على بعد حوالي 70كم على أطراف البادية، كان قديماً يشكل استراحة للقبائل البدوية وممراً للقوافل التجارية(زيادين: 1977م، 3). ويعود تاريخ بناء القصر إلى العصر الأموي في عهد الوليد بن عبد الملك(86-96هـ/ 705- 715م) ويحتمل أنه يعود إلى عهد الخليفة الوليد الثاني بن يزيد (١٢٥-١٢٦هـ / ٧٤٣-٧٤٤)، إذا أخذنا بالاعتبار صور المستحمات في الحمام(Talgam: 2004, 44).



الشكل رقم (71):

مخطط قصير عمرة(طوقان: 1979م، (fig(3)).

يضم القصر ثلاثة أقسام رئيسية:

1- **قاعة الاستقبال:** وهي غرفة مقسمة إلى ثلاث أروقة مفصولة من خلال قناطر مغطاة بقبو نصف اسطواني، وهو ذو تأثير فارسي ساساني من بلاد الرافدين، وجد في كل من جدارها الشرقي والشمالي والجنوبي كوات مستطيلة الشكل، أما الجدار الغربي فلم يحتو على هذه الكوة، ومع امتداد الرواق الأوسط توجد مقصورة في جانبيها غرفتان صغيرتان للقيلولة،وكانت هذه القاعة لاستقبال ضيوف الخليفة، ومن هنا جاءت تسمية قاعة الاستقبال(زيادين: 1977م، 5) وتحتوي هذه القاعة على صور للخليفة هشام في الحنية مقابل الباب الرئيسي (علّام: 1990م، 42)..

2- **حمام قصير عمرة:** يضم الحمام ثلاثة أقسام على شكل غرف، أولها الغرفة الباردة (Frigidarium) وهي مسقوفة بقبو اسطواني، والثانية الغرفة الدافئة(Tepidarium) وهي مسقوفة بأقواس(قناطر) متقاطعةٍ، أما الثالثة فهي الغرفة الساخنة(Calidarium)، مسقوفة بقبة، وهذا تأثير روماني على تقسيم الحمامات الإسلامية، وأصبح المرادف لها: البراني، أو الوسطاني،أو الجواني ، ثم قسمت الغرف حسب الحرارة(طوقان: 1979م، 433- 434). الغرفة الثالثة مزودة بأنابيب فخارية للبخار، إحدى الغرف مزودة بغرفتين لخلع الملابس(عطية: 2004م، 245- 246) ويحتوي حمام القصر على رسوم جدارية تضم مواضيع من الحياة اليومية وصور لنساء عاريات، ورسم لقبة الفلك(عام: 1990م، 42- 43)، وهو أول محاولة لرسم قبة تجسد شيء علمي على الأرض، فجاءت الأبراج بشكل معكوس، وهذا يمثل مبدأً أساسياً من مبادئ الفن الإسلامي وهو التنوع والوحدة في الفن.

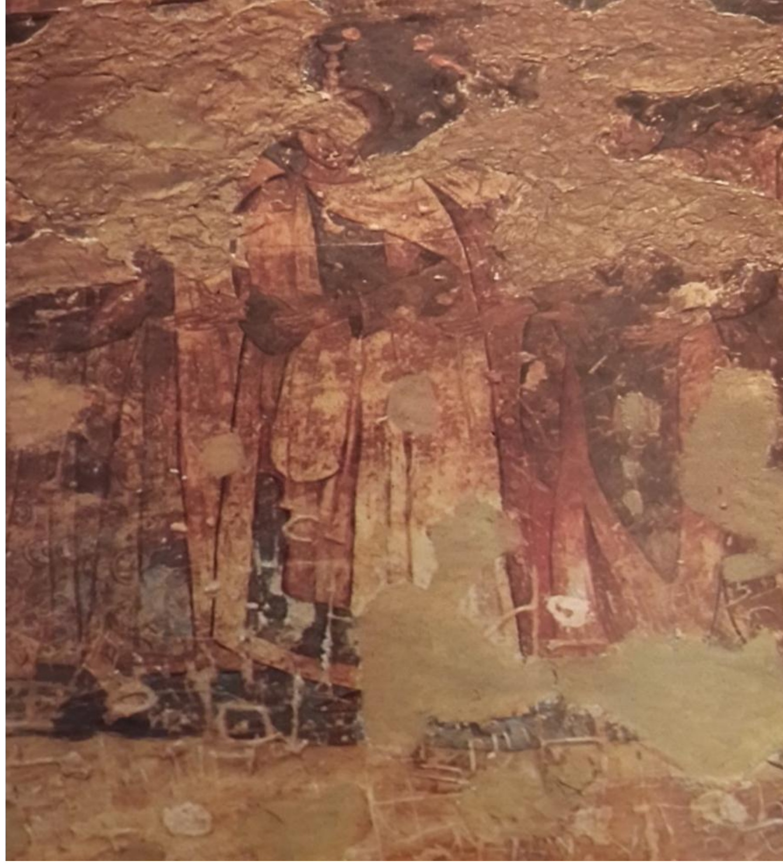
3- **البئر:** وهو حفرة مستديرة بعمق 40 متراً، يقع في الجهة الشمالية من القصر، بني لحفظ الماء، إلى الشرق من البئر يوجد خزان يوفر الماء لغرف القصر من خلال أقنية، بعض الأقنية تزود قاعة العرش والحمام، ووجدت واحده منها في الجزء الشرقي لتصب في حوض يسقي المارة أو الدواب (ماء سبيل)(زيادين: 1977م، 4).

4.4 اللوحات الجدارية في قصير عمرة:

1. **لوحة الملوك الست الشكل(72) والشكل(73):** يظهر في هذه اللوحة ستة أشخاص يقفون في صفين متقابلين، يرتدون ملابس فاخرة، رافعين أيديهم إلى الأمام بشكل انحناء، هؤلاء الأشخاص الست هم شخصيات تاريخية معروفة، استدل على أسماء أربعة منهم من خلال الحروف اللاتينية الموجودة فوق رؤوسهم(علّام: 1990م، 43)، في الصف الأمامي الشخص الأول من اليسار وجد فوقه الحرف الأول من كلمة (قيصر) بالعربية واليونانية، وفوق الشخص الثاني من اليسار يوجد الحرف الأول من كلمة (كسرى) وهو ملك الفرس، أما الأخير فهو من الصف الأمامي(الثالث من اليسار) ربما كان إمبراطور الصين أو حاكم بخاري، ويستدل على ذلك حسب رأي الباحثين، أن ترتيب هذه الشخصيات كان حسب الموقع الجغرافي لبلادهم، أما الصف الخلفي فيوجد في بداية الصف من اليسار شخص كتب فوق رأسه الحرف الأول من كلمة (لودريق)، وهو آخر الملوك القوط في اسبانيا، والذي قتل على أيدي المسلمين في عهد الوليد بن عبد الملك في معركة شريش (92هـ/ 711م)، والثاني من اليسار في الصف الخلفي توجد كلمة النجاشي وهو ملك الحبشة، أما الأخير (الثالث من اليسار) ففي هذا الصف يعتقد الباحثون أنه أحد الأمراء الأتراك، أو أنه داهر ملك السند، وأن وضعية هؤلاء الملوك تعتبر إشارة من إشارات الخضوع، وسميت هذه اللوحة بلوحة أعداء الإسلام(حسن: 1981م، 46- 47) والغريب في هذه التسمية أن النجاشي لم يكن من أعداء الإسلام، اختلفت الآراء حول هذه اللوحة حيث اعتبرت عند البعض بأنها صورة تعبر عن الفتوحات التي قام بها الخليفة الوليد بن عبد الملك لتوسعة بلاد المسلمين، حيث وصل المسلمون إلى الصين وأعالي تركستان، وشمالي أفريقيا وإسبانيا، حيث هزم هؤلاء الملوك(بهنسي: 1975م، 18)، أما الرأي الآخر فهو رأي Oleg Grabar الذي يقول: أن هذه الصورة تعبر عن سلالة الخليفة من خلال نص نسب لهذا الخليفة يقول:

أنا ابن كسرى وأبي مروان   وقيصر جدي وجدي خاقان

.(Grabar: 1954, 185)



الشكل رقم(72):

لوحة الملوك الستة في قصير عمرة (الماغرو وآخرون: 1975م، 165).



الشكل رقم(73):

جزء من لوحة الملوك الست تمثل أيدي الملوك(إشارات الخضوع) (ألماغرو وآخرون: 1975م، 165).

2. **لوحة النساء المستحمات(العاريات) الشكل(74):** إلى اليمين من صورة الملوك الست توجد لوحة لامرأة عارية تستحم، طويلة القامة طولها ملفت للانتباه، هذه المرأة أو الجارية يعتقد بأنها هدية من ملك الهند إلى الملك الساساني أنوشروان، حيث ذكر المسعودي إنه أهداه جارية طولها سبعة أذرع(Grabar: 1954, 187)، هذه الجارية زينت عنقها بقلادة تتدلى على صدرها بشكل حلية مستديرة، وتلف شعرها بمنديل، وخلفها نافذة يطل منها رجال للنظر إليها، وخلفها أيضا امرأة تنظر إليها (زيادين: 1977م، 13)، هذه الجارية التي زينت عنقها بالقلادة ترمز إلى مفهوم الجمال في هذا العصر(بهنسي: 1975م، ، 18)، كما أن طول هذه الجارية وأنها هدية من إحدى الملوك للخليفة تدل على حب الملوك والخلفاء للمرأة فارعة الطول(زيادين: 1977م، 13).



الشكل رقم(74):

جارية تستحم في قصير عمرة(ألماغرو وآخرون: 1975م، 166).

3. **مشهد صيد الشكل(75):** في الجدار الغربي أعلى صورة الملوك الست، والجارية التي تستحم توجد لوحة تمثل عملية صيد، حيث صور الفنان الفرسان يمتطون أحصنتهم ويحاولون صيد الحُمر الوحشية والأحصنة البرية، من خلال الإيقاع بها في شبكة صيد كبيرة مشدودة بحبل طويل، هذا الحبل رفع على حراب، توجد

أعلام بجانبها رجال الشكل(76)، أحد الفرسان داخل المصيدة بهدف الإحاطة بالفريسة، في زاويتي اللوحة من الأسفل يوجد خيمتان، في واحده من هاتين الخيمتين ثلاث نساء الشكل(77) (Esaid and Others: 2014, 33).



الشكل رقم(75):

مشهد صيد في قصير عمرة(ألماغرو وآخرون: 1975م، 164).



الشكل رقم(76):

جزء من لوحة مشهد الصيد يمثل رجال بجانب أعلام(ألماغرو وآخرون: 1975م، 173).



الشكل رقم(77):

جزء من لوحة مشهد الصيد يمثل ثلاث نساء في خيمة(ألماغرو وآخرون: 1975م، 173).

4. لوحة قبة الفلك الشكل(78) والشكل(79):في قبة غرفة الحمام الساخنة رسمت فيها لوحة تمثل عالم الفلك والأبراج السماوية والثريات، في وسط اللوحة رسم يمثل القطب الشمالي مع الدب الأصغر والأكبر وبينهما ذيل التنين،وفي الأعلى على اليمين يوجد رسم لأندروميدا(ذات السلاسل وبطلة أسطورة اندروميدا الشهيرة) وهي باسطة يديها، ومقابلها على الجانب الآخر يوجد التوأمان، وتحت قدميها الجوزاء أو أوريون، ويوجد رسم لهرقل وبيده هراوة مرفوعة، وأفيوكس إله الثعابين يحمل ثعبان كبير، وإلى اليسار من هرقل توجد بجعه، أما الدائرة الخارجية فوجد فيها رسم العقرب، وعلى يمينه ضارب القوس، وإلى يمين ضارب القوس يوجد دولفين، وغير ذلك لم يكن واضحاً، استخدمت واكتشفت قبة فلك في الأردن في خربة التنور جنوبي الأردن، تعود إلى القرن الأول الميلادي، تحمل هذه اللوحة رمزية كبيرة، فهي ترمز إلى السماء وأبراجها، كما أنها تعطي دلالة على فهم الظواهر الكونية الموجودة في السماء (بهنسي: 1975م، 18; زيادين: 1977م، 18).



الشكل رقم(78):

لوحة قبة الفلك في قصير عمرة(ألماغرو وآخرون: 1975م، 196).



الشكل رقم(79):

رسم توضيحي للوحة قبة الفلك في قصير عمرة (Creswell: 1979, Vol.2, 436).

5. لوحة الخليفة على كرسي الحكم الشكل(80): تحتوي حنية الاستقبال على رسم للخليفة يحيط برأسه هالة، ويجلس على كرسي الحكم، ويلبس ملابس الحكم، يربي ذقنه فهذا يعطيه وقاراً وملامحاً عربيةً، يلتف حوله الخدم، يمسكون بأيديهم مراوح يدوية، وفوق رأسه مظلة ترتكز على عامودين حلزونيين، يحيط باللوحة إطار رسمت عليه مجموعة من الطيور، وهذه اللوحة ذات تأثير فارسي ساساني، حيث حاول الفنان تقليد رسم الملوك الساسانيين، وهي أصدق في التعبير عن فكرة الملكية والسلطة، ولذلك هي محببة للخلفاء الأمويين(Stern: 1946, 92)، تحت أقدام الخليفة رسمت سفينة في البحر وحولها رجال عراه(زيادين: 1977م، 11)، ترمز هذه الصورة إلى أن الخليفة كان يحكم البر والبحر من خلال رسم السفينة تحت قدميه والسماء برسمه الطيور على القوس(بهنسي: 1975م، 189).



الشكل رقم(80):

لوحة الخليفة على العرش في قصير عمرة (ألماغرو وآخرون: 1975م، 158).

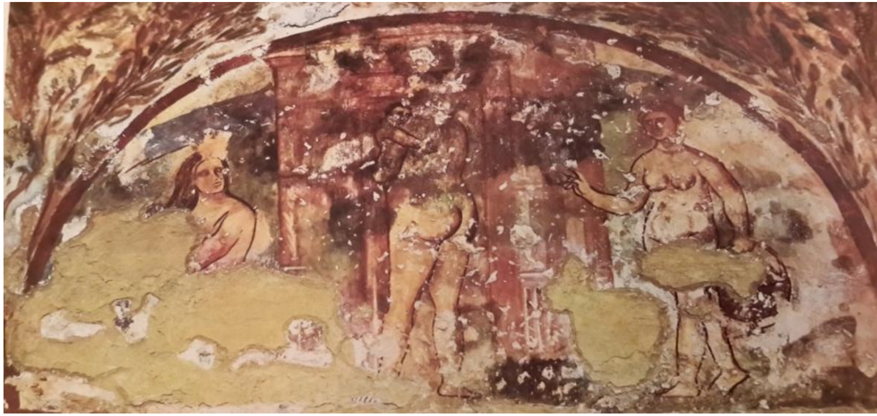
6. **لوحة الإناء الشكل(81):** في إحدى الغرف وجد رسم لإناء واسع ومنتفخ، له قاعدة كبيرة ومستديرة، أما أعلى الإناء فهو مسطح يشبه الصينية، تنطلق من فوهة الإناء أغصان ملتفة، أسفل رقبة الإناء زين بأشرطة نصف دائرية، وفي وسطه أشكال هندسية، ويوجد رجلان ينظران إليه وزين الجدران خلفهم بزخارف نباتية حيث كان الجدار أشبة بفصل الربيع(Creswell: 1979, Vol.2 398).



الشكل رقم(81):

لوحة الإناء في قصير عمرة(Flickr.com/#/photo).

7. مشهد في حمام قصير عمرة: في الغرفة المعتدلة من الحمام فوق الباب يوجد رسم لثلاث نساء عاريات، إحداهن تحمل سريراً لطفل، والأخرى تحمل طفلاً بين ذراعيها، والثالثة امرأة تستحم وتنظر إلى النساء الأخريات الشكل(82)، وفي الجدار الشرقي امرأتان إحداهما عارية تحمل طفلاً، والأخرى جالسة وبجانبها وعاء فوق الطاولة الشكل(83)، وفي مقابلها لوحة لامرأتين وبينهما طفل، إحدى هذه النساء تقوم بصب الماء من الوعاء الشكل(84)، بعض هذه اللوحات تمثل مشاهد لحمام الأطفال(زيادين: 1977م، 17; القيسي: 2009م، 294).



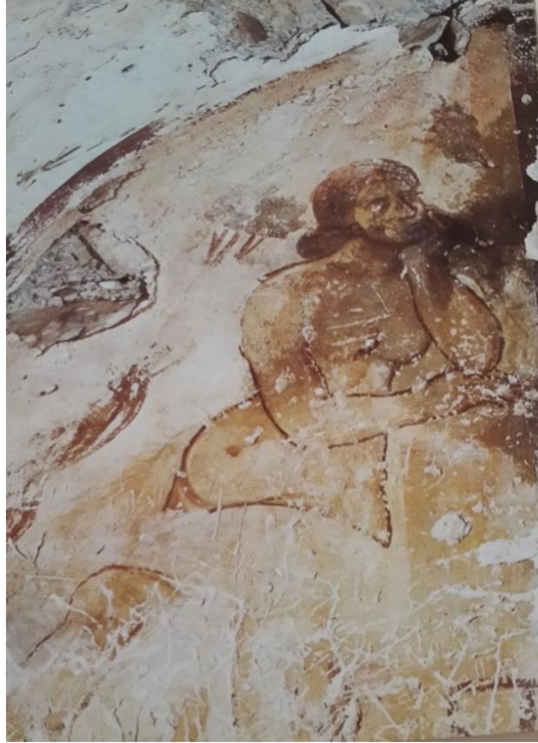
الشكل رقم(82):

مناظر لنساء فوق باب الغرفة المعتدلة في حمام قصير عمرة(ألماغرو وآخرون: 1975م، 192).



الشكل رقم(83):

مناظر لنساء في الجدار الشرقي من الغرفة الدافئة في حمام قصير عمرة(ألماغرو وآخرون: 1975م، 195).



الشكل رقم(84):

جزء لمنظر نساء في الغرفة المعتدلة من حمام قصير عمرة(ألماغرو وآخرون: 1975م، 191).

8. **لوحة مقسمة بشكل هندسي:** في سقف إحدى غرف حمام قصير عمرة توجد لوحة مقسمة بشكل هندسي إلى معينات مزينة بأوراق الشجر، رسم بداخل هذه المعينات وعددها أربعون معيناً زخارف حيوانية وآدمية محورة على خلفية من الأوراق النباتية، والتي تمثل مبدأ في الفن الإسلامي، وهو التنوع والوحدة حيث تمثل وحدة واحدة وأشكال متنوعة، منها امرأة ترتدي لباس ساتر وبيدها ضمة من الأزهار، وبجانبها عناقيد عنب الشكل(85)، كما وجد رسم لرجل كبير في السن ملتحياً، رأسه به شيء من الصلع، وحوله أفرع من النباتات الشكل(86)، كما رسمت امرأة ترقص برداء طويل في إحدى المعينات، وبجانها رجل يصفق لها الشكل(87)، بالإضافة إلى صورة لدب يعزف على العود، وبجانبه قرد يصفق له، ورجل ينظر إليهما بإعجاب، والمعينات التي تحيط بهم رسوم لحيوانات مختلفة منها جمل وغزلان وثعلب وبعض الطيور الشكل(88) (Esaid and Ghraib and others: 2014, 35).



الشكل رقم(85):

امرأة في إحدى معينات اللوحة الهندسية في قصير عمرة(Flickr.com/#/photo).



الشكل رقم(86):

رجل كبير في السن في إحدى معينات اللوحة الهندسية في قصير عمرة(ألماغرو وآخرون: 1975م، 188).



الشكل رقم(87):

جانب من اللوحة الهندسية في قصير عمرة(Flickr.com/#/photo).



الشكل رقم(88):

جانب آخر من اللوحة الهندسية في قصير عمرة(ألماغرو وآخرون: 1975م، 187).

10. لوحة لرجل وامرأة وإله الحب الشكل(89): في الجدار الغربي في إحدى غرف الحمام وجد رسم لامرأة عارية في الجزء الأعلى من جسدها، تستلقي على السرير، ورجل يتكئ على مخدة، ويسند رأسه بيده على وسادة، يظهر وكأنه سارح بالأفكار،

وإلى الجانب الأيمن من الرجل توجد طاولة وضع عليها وعاء، وبين الرجل والمرأة يوجد رسم لكيوبيد إله الحب، ربما رمزت هذه اللوحة إلى قصة ديونيسوس وأريادني آلهة الخمر عند الرومان، الذي ترك حبيبته وحيدة ثم وجدها بمساعدة إله الحب كيوبيد وهي نائمة(زيادين: 1977م، 16).

.11



الشكل رقم(89):

لوحة لرجل وامرأة وإله الحب كيوبيد في قصير عمرة(ألماغرو وآخرون: 1975م، 191).

12. **لوحة أصحاب الحرف:** توجد هذه اللوحة في باطن القبو الشمالي في قاعة الاستقبال، وهي عبارة عن أربعة صفوف، في كل صف ثمان صور لأصحاب الحرف، في الصف الأول توضيح لأعمال البناء الشكل(90)، الصورة الأولى من اليسار إلى اليمين عامل يقوم بقطع الحجارة، يمسك بيده إحدى الأدوات، في الصورة الثانية عامل يقوم بالطرق على الحجر، في الصورة الثالثة عامل يحاول أن يحمل الحجر، في الصورة الرابعة عامل يقوم بوضع الحجر على ظهر الجمل، في الصورة الخامسة صورة لجمل وهو يسير، والصورة السادسة عامل وبيده الحبل الذي على عنق الجمل، ويقوم بجره من خلاله، والصورة السابعة عاملان يقفان في موقع العمل، والأخيرة رجل وبيده إحدى الأدوات، بينما في الصف الثاني توضيح للأعمال المعدنية الشكل(91)، في الصورة الأولى من اليسار إلى اليمين عامل يقف أمام مكان لصهر المعادن، ويمسك بيده منفاخاً يدوياً ليدفع به الهواء، الصورة

الثانية عامل منحني إلى الأمام يقوم بالطرق على معدن موضوع على كتلة اسطوانية الشكل، وفي الصورة الثالثة عامل مستدير الظهر يحمل أداة للطرق ويأخذ هذه الوضعية ليقوم بالطرق على المعدن، الصورة الرابعة عامل يقوم ببرد القطعة المعدنية ويوجد طاولة خشبية مستطيلة مدعمة بأرجل على شكل A تعرف بالملزمة، في الصورة الخامسة يوجد عامل يحاول وضع القطعة المعدنية في حوض التبريد باستخدام أدوات تشبه الملاقط، وربما الحوض كان مليئاً بالرمال، والصورة السادسة عامل يقوم بتنظيف هذه القطعة وبجانبه صندوق مصنوع من الخشب، في الصورتين السابعة و الثامنة رجلان متقابلان ربما يصوران عملية الانتهاء من العمل، ويتحدث الصف الثالث عن أعمال النجارة الشكل(92)، في الصورة الأولى من اليسار إلى اليمين عامل من عمال النجارة،و في الصورة الثانية عاملان يقومان بنشر الخشب باستخدام منشار كبير، أحدهم يقف على طاولة خشبية مستطيلة الشكل والآخر يقف على الأرض، وفي الصورة الثالثة يقف العامل بشكل منحني ربما ليقوم بتنظيف أسطح القطع الخشبية، حيث رسم هذا العمل وبيده مقشطة وهي أداة لتنظيف وتسوية هذه الأسطح، والصورة الرابعة عامل منحني إلى الأمام يقوم بالعمل، وفي الصورة الخامسة عامل يمسك بيده قطع الخشب المستطيلة لتنعيمها، الصورة السادسة عامل يجلس على الأرض بيده مطرقة ويحاول تثبيت القطع الخشبية التي أمامه أما الصورتان السابعة والثامنة فهي لعاملين يقومان بإنهاء العمل، وفي الصف الرابع مشاهد لأعمال القصارة الشكل(93)، وفي الصورة الأولى من اليسار إلى اليمين العامل وبيده أداة خلط القصارة ليقوم بإعدادها، الصورة الثانية والثالثة ليستا واضحتين، الصورة الرابعة يظهر حمار يحمل على ظهره شيء ربما كانت القصارة، في الصورة الخامسة شخص يقود الحمار وهذه الصورة والتي سبقتها مشهد لنقل القصارة، الصورة السابعة يظهر عامل وهو يحمل القصارة على ظهره، أما الصورتان الأخيرتان فربما كانت تصوير لعملية الانتهاء من العمل(الشرع: 2009م، 4- 7، 13).



الشكل رقم(90):

رسم توضيحي للوحة أصحاب الحرف(الصف الأول أعمال البناء) في قصير عمرة(الشرع: 2009م، 12).



الشكل رقم(91):

رسم توضيحي للوحة أصحاب الحرف(الصف الثاني الأعمال المعدنية) في قصير عمرة(الشرع: 2009م، 12).



الشكل رقم(92):

رسم توضيحي للوحة أصحاب الحرف(الصف الثالث أعمال النجارة) في قصير عمرة(الشرع: 2009م، 12).

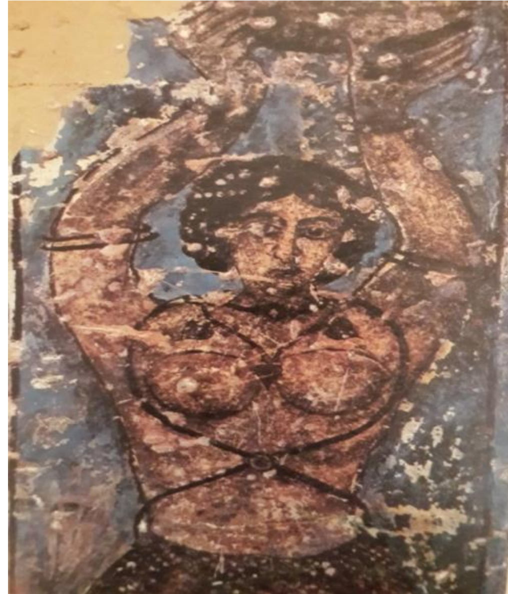


الشكل رقم(93):

رسم توضيحي للوحة أصحاب الحرف(الصف الرابع أعمال القصارة) في قصير عمرة(الشرع: 2009م، 12).

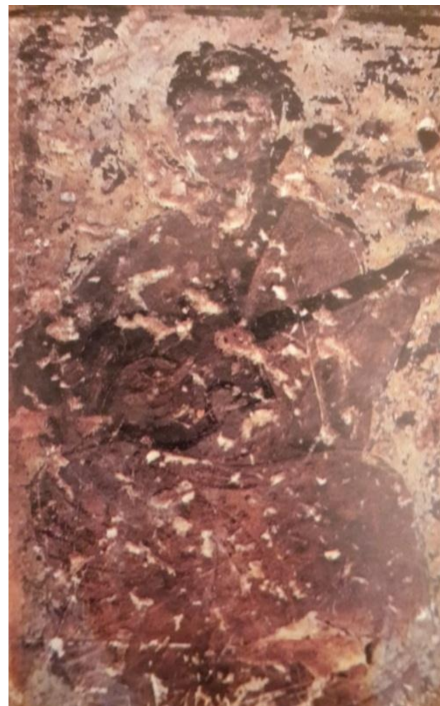
11. لوحة الجارية وعازف العود: وجد في باطن أحد الأقواس في قاعة الاستقبال رسوم لجارية عارية الصدر إلا من القلائد، ترفع فوق رأسها طبقاً مستديراً، وترتدي تنوره طويلة مرسوم عليها أشكال هندسية، تضع في يديها أساور الشكل(94)،

أيضا توجد في باطن القوس صورة لموسيقي يعزف على العود الشكل(95) (Creswell: 1979, Vol.2, 397).



الشكل رقم(94):

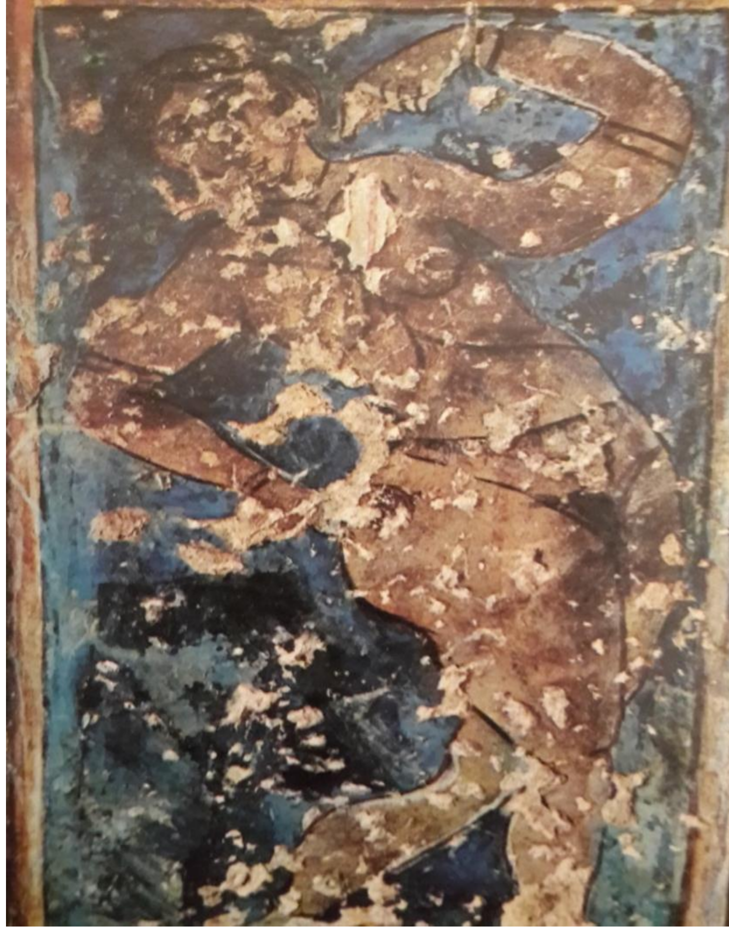
لوحة لجارية في قصير عمرة(ألماغرو وآخرون: 1975م، 175).



الشكل رقم(95):

لوحة لعازف العود في قصير عمرة(ألماغرو وآخرون: 1975م، 175).

12. لوحة الراقصة الشكل(96): في باطن القوس نفسه وفي مقابل اللوحتين السابقتين توجد لوحة لراقصة عارية، صورت بكامل رشاقتها وحيويتها وهي تقوم بالرقص الشرقي بطريقة جميلة للغاية(Creswell: 1979, 398).



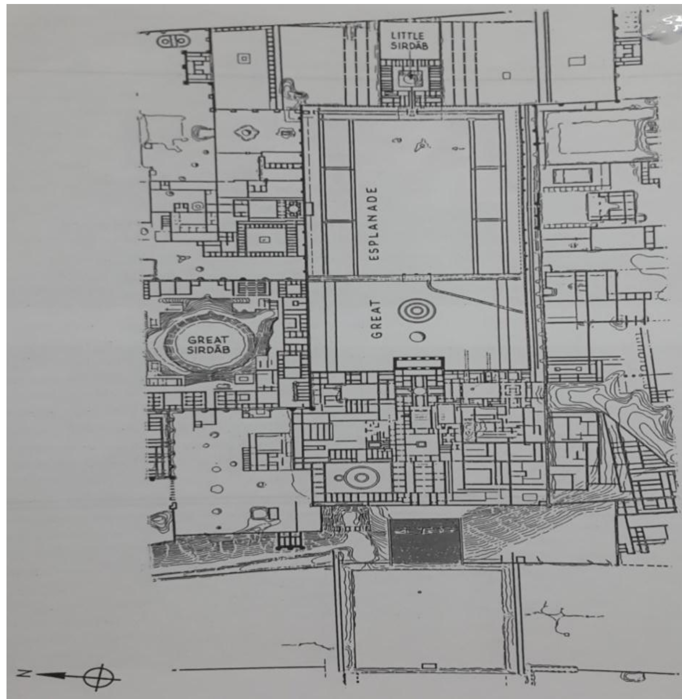
الشكل رقم(96):
لوحة الراقصة في قصير عمرة(ألماغرو وآخرون: 1975م، 175).

يلاحظ على هذا المناظر في قصير عمرة أنها متأثرة بشكل واضح بالفن الهلنستي، من خلال رسم النساء العاريات الذي وجد بكثرة في القصر، والموضوعات التي تناولتها مثل قصة ديونيسوس وأريادني اليونانية، بالإضافة إلى رسم الآلهة مثل كيوبيد إله الحب، كما أن التأثير الفارسي واضح في بعض اللوحات، مثل لوحة الملوك الست الذين رسموا بوضعية الخضوع، وهي إشارة من إشارة الفن الساساني، ولكن التأثر بالفن الهلنستي هو الطاغي على هذه اللوحات، حيث إن أغلب اللوحات بدت متأثرة بهذا

الفن، وذلك لأن اللوحات كانت ترسم بأيدي فنانين آراميين وسوريين، كما أن هذه المنطقة(بلاد الشام) كانت واقعة تحت سيطرة الدولة الرومانية، ولذلك من الطبيعي أن تكون متأثرة بالفن اليونانية والحضارة الرومانية.

4. 5 مخطط قصر الجوسق الخاقاني الشكل(97):

يقع هذا القصر على الضفة الشرقية لنهر دجلة، على شارع الخليج وهو أحد شوارع سامراء العباسية المهمة(حمودي: 1982م، 178)، بني قصر الجوسق في عهد الخليفة المعتصم(218- 227هـ/ 833- 842م)(الشرقي: 2001م، 276)، وأطلق على هذا القصر العديد من المسميات وهي دار العامة، حيث كان الخليفة يلتقي به أتباعه، فكان يجلس كل اثنين من كل أسبوع؛ ليناقش أمورهم، ومسمى دار الخليفة لأن الخليفة المعتصم هو من أمر ببنائه، أما عن مسمى الجوسق فهو نسبة لأبي الفتح خاقان بن عرطوج الذي قام ببنائه وهو إحدى رجالات الخليفة (Northedg: 2005, 140- 141).



الشكل رقم(97):

مخطط قصر الجوسق الخاقاني(Creswell: 1989, fig. 210).

يضم القصر عدة أقسام منها:

1- **باب العامة:** أفضل جزء بالقصر ما زال محفوظاً بشكل جيد، ويتألف من واجهة مكونة من ثلاثة أقواس كبيرة، أكبر الأقواس حجماً أوسطها، تمتد خلف الواجهة ثلاث غرف مسقوفة بعقدين متوازيين، خلف الإيوان الأوسط توجد بوابة، أما الإيوانان الآخران فيشكلان مداخل للنفق ذوو الغرف المقببة، وهما ليسا على اتصال مع الإيوان الكبير، ويعتقد هيرزفيلد الألماني الذي نقب في هذا القصر بالاشتراك مع زوجته سارة أن هذه الغرف خصصت للخدم والحرس في حال كان هناك مناسبات تعقد في القصر (Creswell: 1979, Vol.2, 232 -234).

2- **غرفة الاستقبال:** يضم هذا الجزء قاعة مربعة الشكل، محاطة بأربع قاعات على شكل T وهذه القاعات مسقوفة بقبة، وذكر هيرزفيلد أن هذه القاعات عبارة عن صورة بسيطة لقاعات الاستقبال في ذلك العصر(العميد: 1976م، 93).

3- **قسم الحريم:** أحد أقسام القصر، ويضم عدداً من الوحدات السكنية الخاصة بالنساء، يطل هذا القسم على الساحة الكبرى من خلال واجهة تضم خمس بوابات (حمودي: 1982م، 170).

4- **السرداب أو هاوية السبع:** هو عبارة عن حفرة غائرة في منطقة منخفضة داخل القصر، ويوجد في كل جانب من جوانبها ثلاثة لواوين مرتبطة مع بعضها البعض بواسطة أبواب، ويمكن الدخول إلى هذا السرداب بواسطة سلالم تنزل إليه، وربما بني هذا المكان للراحة والتسلية(حمودي: 1982، 170).

4. 6 اللوحات الجدارية في قصر الجوسق الخاقاني:

من خلال التنقيبات الأثرية التي حصلت في قصر الجوسق الخاقاني على يد البعثة الألمانية، عثر على لوحات جدارية زينت القصر بعضها بحالة جيدة والبعض الآخر بحالة سيئة(حمودي: 1982م، 170- 171).

1. **لوحة الراقصتين الشكل(98):** في قسم الحريم وجدت لوحة لراقصتين بالرسم الزيتي، ترتديان ملابس طويلة فضفاضة، ويضعن شالاً على يديهما، ويرفعن إحدى القدمين.حيث ملامح الوجه جامدة، والعيون واسعة، وشعر كل واحدة منهما

على شكل أربعة ضفائر، تحملان في يديهما المرفوعة آنية الخمر، وتصب كل واحده للأخرى، بين الراقصتين يوجد صحن مليء بالفاكهة(Hillenbrand: 1999, 47).

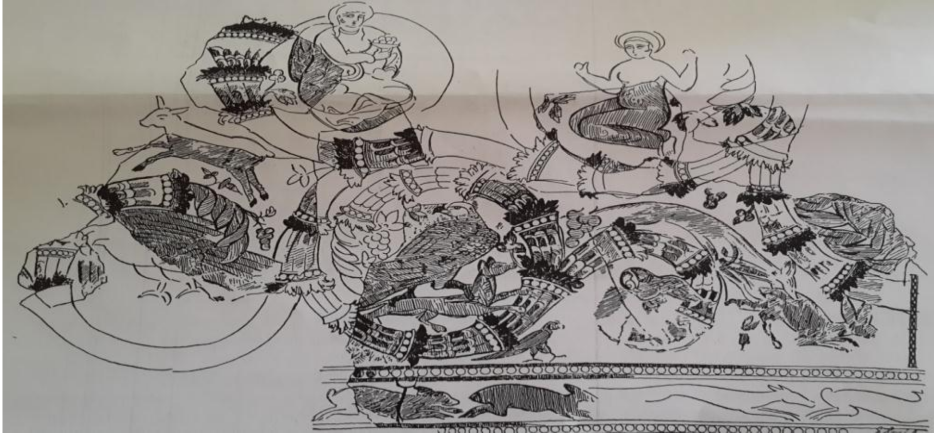
هذه اللوحة ذات تأثير فارسي، يظهر ذلك من خلال الملابس المزركشة والأقراط والضفائر، وهذا ما شاهدناه في قصر الحائر الغربي في لوحة العازفتين.



الشكل رقم(98):

لوحة الراقصات في قصر الجوسق الخاقاني (القيسي: 2008م، 295).

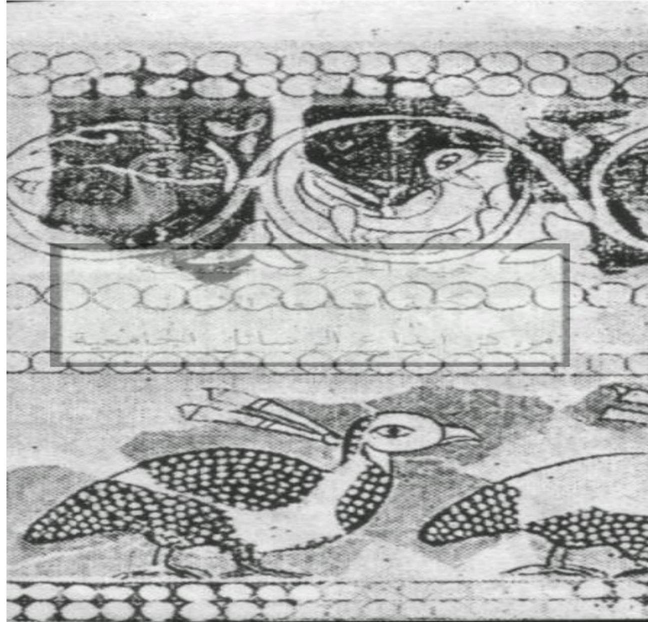
2. لوحة الأشكال اللولبية الشكل(99): وجدت هذه اللوحة في قسم الحريم وتتألف من أشكال لولبية، وفروع نباتات تشبه قرون الرخاء، تضمنت رسوم آدمية منها امرأتان جالستان في مواجهة بعضهما بعضاً، إحداهما ترفع يديها للأعلى والأخرى تمسك بيدها صحن مليء بالفواكه، وأشكال حيوانية مثل الأرانب الموجودة في أسفل اللوحة، ويحيط بهما صفان من اللؤلؤ، كما احتوت على حيوانات أخرى داخل هذه الأشكال اللولبية، هذا يمثل نمط الحياة اليومية في البلاط العباسي(Creswell: 1979, Vol.2, 240).



الشكل رقم(99):

لوحة لأشكال لولبية في قصر الجوسق الخاقاني(Creswell: 1989, 338).

2. **لوحة الطيور الشكل(100):** هذه اللوحة عبارة عن جزأين، كل جزء محاط بصفين من اللؤلؤ، في الأعلى والأسفل الصفان متلاصقان، أما في الوسط فالصفان متباعدان قليلاً، وفي الجزء الأعلى يوجد فروع نباتية ملتوية في داخلها رسوم لطيور محورة، أما في الأسفل فهي طيور تسير خلف بعضها البعض بشكل متتابع.



الشكل رقم(100):

لوحة لطيور في قصر الجوسق الخاقاني(الغنيمي: 2004م، 175).

4. **بقايا لوحة الشكل(101):** وجد جزءان من لوحة في حمام الحريم، وهي صورة لفتاتين وهما من الرقيق العاملات، بعيون واسعة وهذه اللوحة مدمرة بالكامل (إنترنت، المتحف البريطاني، arab.britishmuseam).



الشكل رقم(101):
بقايا لوحة في قصر الجوسق الخاقاني(إنترنت، المتحف البريطاني، arab.britishmuseam).

5. **لوحتان ظهر عليهما كلمة مفلح ومشمس:** في اللوحة الأولى الشكل (102)، يظهر رسم لرجل محاط بإطار من اللؤلؤ، وإلى الأعلى طائر، كما وجدت كلمة مفلح ومشمس، أجمعت الآراء على أنها أسماء الفنانين، وخاصة مفلح حيث كان من الأسماء المستخدمة في العصر العباسي، أما اللوحة الثانية الشكل(103) فوجدت على أحد الأعمدة في قصر الجوسق الخاقاني، وهي عبارة عن قسيس يحمل عصا بيده، ويغطي رأسه بقلنسوة تتدلى على طرفي وجهه، ويرتدي جلباباً (غنميين: 2004م، 95- 98).



الشكل رقم(102):
لوحة تحمل كلمتي مفلح ومشمس(غنميين: 2004م، 157).



الشكل رقم(103):

لوحة لقسيس وتحمل كلمتين مفلح ومشمس(غنميين: 2004م، 155).

يبدو أن الفن في العصر العباسي قد استوحى الكثير من الفن الإسلامي في العصر الأموي، من ناحية الراقصات أو نمط الحياة اليومية، والتي تعكس التأثر بالفن الساساني الفارسي، والذي يعتبر أكثر تعبيراً عن فكرة السلطة والملكية، ولذلك كانت محببة للخلفاء في العصر الأموي.

الخلاصة والنتائج:

تعتبر الرسوم الزيتية عملية فنية ارتبطت بتغطية الجدران بطبقة من الملاط، ووضع الماء الملون الرائب لجعل الملاط أكثر نعومة، ثم توضع الألوان على اللوحات، وتعتبر هذه اللوحات من أهم العناصر الزخرفية التي زينت القصور الأموية والعباسية، فعندما تولى الأمويون الخلافة، اهتموا بالعمارة بشكل كبير، حيث أقاموا المساجد والقصور الكبيرة، واحتوت القصور في العصر الإسلامي المبكر على الرسوم الزيتية التي استخدمت؛ لتعبر عن الحياة اليومية البسيطة، وذلك من خلال تجسيدها في لوحات الصيد، واللوحات التي جسدت فيها عملية الفلاحة والرعي، و تأثرت موضوعات الرسوم الزيتية في العصر الأموي والعباسي بموضوعات الفن اليوناني الروماني البيزنطي، مثل قصر الحائر الغربي وقصر الجوسق الخاقاني، وكان القصر الأكثر تأثراً بهذا الفن هو قصير عمرة، حيث عبرت رسوماته عن مفهوم الجمال من خلال اللوحات التي صورت النساء نصف العاريات، وصورت الراقصات والعازفات، بالإضافة إلى أن قصير عمرة يقع في المنطقة التي سيطرت عليها الحضارة اليونانية والرومانية، وتأثرت الرسوم الزيتية أيضا بالفن الساساني الفارسي، وقد كان تأثيره أكبر على قصر الحائر الغربي، وقصر الجوسق الخاقاني، كونه الأكثر تعبيراً عن فكرة الملكية والسلطة من خلال اللوحات التي صورت الخليفة يجلس على كرسي العرش، وحول رأسه الهالة وبجانبه الخدم، وصوّرته كرجل قوي قادر على هزيمة الأعداء وتحقيق الانتصارات.

ومن المهم في هذه الدراسة التوصل إلى أن قصر الحائر الغربي هو قصر الزيتونة الذي ذكر في المصادر التاريخية، وقد استدلت الباحثة على هذا المعلومة من خلال نص ابن العديم، الذي ذكر الموقع الجغرافي للزيتونة والمناطق التي حولها بالتسلسل.

ومن خلال الرسوم الجدارية، توصلت الباحثة إلى أن الوتر الخامس يعود إلى ما قبل زرياب (الذي نسب إليه إضافة الوتر الخامس للعود)، فهو يعود إلى العصر الأموي، حيث كان ظاهراً في رسم لأوتار العود الخمس في إحدى اللوحات الموجودة في قصر الحائر الغربي وهو قصر أموي خالص.

إن اللوحات الجدارية في قصر الحائر الغربي رمزت إلى العديد من الأمور منها، الآلهة جيا وهي إلهة عند اليونان ترمز إلى الخصب والأرض، ولوحة الملوك الست التي ترمز إلى خضوع مجموعة من ملوك الأرض إلى الخليفة الوليد بن عبد الملك، وجدت رسوم ترمز إلى الازدهار الاقتصادي مثل قرون الرخاء.

عند مقارنة العناصر الزخرفية في المواقع الأموية والعباسية يتبين لنا أن هنالك مدرسة أموية فنية توزع إنتاجها حيثما أقيمت القصور والعمائر الأموية، كما أنها أثرت فيما بعد بالمدرسة العباسية وأخذت الكثير من الفن الأموي.

المصادر العربية

القرآن الكريم.

الأزهري، محمد بن محمد بن منصور. 2001م. **معجم تهذيب اللغة.** الجزء 1. تحقيق رياض زكي قاسم. الطبعة الأولى. بيروت: دار المعارف.

ابن عباد، الصاحب. 1981م. **المحيط في اللغة.** الجزء 3. الطبعة الأولى. تحقيق محمد حسن آل ياسين. بغداد: دار المعارف.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم. 2003م. **لسان العرب.** الجزء 4و 5. الطبعة الأولى. بيروت: دار صادر.

ابن العديم، كمال الدين عمر بن أحمد بن ابي جراده. **بغية الطلب في تاريخ حلب.** تحقيق سهيل زكار. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

البخاري، أبو عبدالله محمد بن اسماعيل. 1993م. **صحيح البخاري.** دمشق: دار ابن كثير.

البلاذري، أبو العباس أحمد بن جابر. 1987م، **فتوح البلدان.** بيروت: موسوعة المعرفة للطباعة والنشر.

الجواهري، إسماعيل بن حماد. 1990م. **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية.** تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. الطبعة الرابعة. بيروت: دار العلم للملايين.

رضا، أحمد. 1960م. **متن اللغة موسوعة لغوية حديثة.** الجزء 4. بيروت: دار مكتبة الحياة.

الزاوي، الطاهر أحمد. 1980م. **ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة.** الجزء 1 و3. الطبعة الثالثة. الدار العربية للكتاب.

الزبيدي، محمد بن محمد مرتضى الزبيدي. 1972م. **تاج العروس من جواهر القاموس.** الجزء 11. تحقيق عبد الكريم العزباوي. الكويت: وزارة الإعلام.

الزبيدي. محمد بن محمد مرتضى الزبيدي. 1974م. **تاج العروس.** الجزء 13. تحقيق حسن نصار. الكويت: وزارة الأعلام.

الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد. 1998م. **أساس البلاغة.** الجزء 2 و3. تحقيق باسل عيون السود. بيروت: دار الكتب العلمية.

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. 1969م. **تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك).** الجزء 7. مصر: دار المعارف.

العسقلاني، ابن حجر. 1990م، **غراس الأساس.** الطبعة الأولى. تحقيق توفيق محمد شاهين. القاهرة: مكتبة وهبة.

الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. 1978م. **القاموس المحيط.** الجزء 2. الطبعة الثالثة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الكفوي، أبو البقاء ايوب بن موسى الحسيني. 1992م. **الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية.** الطبعة الأولى. بيروت: مؤسسة الرسالة.

المراجع العربية

الألفي، أبوصالح. 1999م. **الفن الأسلامي أصولة فلسفتة مدارسة**. الطبعة الرابعة. لبنان: دار المعارف.

إبراهيم، غياث الدين محمد رشيد. 2014م. "تأثير الفن العربي الإسلامي على فن التصوير الأوروبي جمالياً". ص 115- 147. **مجلة جامعة بابل**. المجلد 22. العدد.

إسماعيل، كمال عناني. 2012م. **محاضرات في المدخل إلى الآثار الإسلامية**. الطبعة الأولى. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

ألماغرو، مارتين. وآخرون. 1975م. "قصير عمرة سُكنى وحمامات أموية في بادية الأردن". ص 1- 196. **قصير عمرة**. مدريد: المعهد الإسباني العربي للثقافة.

أتنجهاوزن، ريتشارد. 1988م. " الفنون الزخرفية والتصوير شخصيتها ومجالاتها". ص 405- 434. **تراث الإسلام**. ترجمة محمد زهير السمهوري، حسين مؤنس، إحسان صدقي العميد. الطبعة الأولى. الجزء 1. الكويت: مكتبة أبابيل.

أبو حجلة، ليلى فؤاد. 2011م. **تاريخ الفن والنشوء والتطور**. الطبعة الأولى. عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع.

باشا، أحمد تيمور. 1942م. **التصوير عند العرب**. مركز الشارقة للإبداع الفكري.

الباشا، حسن. 1966م. **فن التصوير في مصر الإسلامية**. دار النهضة.

بسيوني، سيد. 2007م. **فن العمارة**. عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.

بهنسي، عفيف. 1975م. " القصور الشامية وزخارفها في عهد الأمويين". ص 15- 50. **الحوليات الأثرية السورية**. المجلد 25. الجزء 1 و2.

بهنسي. عفيف. 1979م. "جمالية الفن العربي". ص 1- 238. **عالم المعرفة**. العدد 14.الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون.

البنى، طاهر. 2005م. **مطالعات في التصوير السوري**.

حسن، زكي محمد. 1981م. **فنون الإسلام**. بيروت. دار الفكر العربي.

الحقيل، عبد الكريم بن محمد بن إبراهيم. 1989م. **الفاظ دارجة ومدلولاتها في الجزيرة العربية**. الطبعة الأولى. المديرية العامة للمطبوعات.

حمدان، أسامة. وبنيلي، كارلا. 2001م. **جسر من الفسيفساء عبر المتوسط**. القدس: ستيديو ألفا.

حمودي، خالد خليل. 1982م. " قصر الخليفة المعتصم في سامراء دراسة أولية في تاريخه وتخطيطه وعمارته والأعمال التي أجريت فيه خلال الفترة من حزيران 1981م لغاية كانون الأول 1982م". ص 168- 204. **مجلة سومر**. المجلد 38.

الريحاوي، عبد القادر. 1976م. " إسهام في دراسة قصر الحائر الشرقي". ص 65- 72. **الحوليات الأثرية السورية**. المجلد 26. الجزء 1 و2.

زكي، شرين محمود.2013. **أنماط الأعمدة عبر العصور المختلفة**. جامعة القاهرة.

زيادين، فوزي. **قصير عمرة الأموي**. عمان : دائرة الثار العامة.

سالم، عبد الرحيم. 1993م. **دراسات في الشكل والتطور المعماري**. الطبعة الأولى. الأردن: جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية.

سعيد، مؤيد. 1985م. **حضارة العراق**. الجزء الرابع. بغداد.

سليم، أحمد امين. 2010م. **الدلالات التعبيرية للرسوم والنقوش خلال عصور ما قبل التاريخ في الشرق القديم**. مكتبة الإسكندرية الإلكترونية.

الشرع، رائد رزق. 2009م، " رسوم أصحاب الحرف في قصير عمرة". ص 1- 14. **المجلة الأردنية للتاريخ والأثار**. المجلد 3. العدد 1. عمان: الجامعة الأردنية.

الشرقي، طالب علي. 2001م. **قصور العراق العربية والإسلامية وحتى نهاية العصر العباسي 656هـ**. الطبعة الأولى. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

شلومبرجيه، دانيال. 1945م. **قصر الحائر الغربي**. ترجمة الياس أبو شبكة. الطبعة الأولى. بيروت. دار الكشوف.

شينية، جان كلود. 2008م. **تاريخ بيزنطة**. ترجمة جورج زيناتي. الطبعة الأولى. دار الكتب الجديد المتحدة.

الصابوني، حلا. **التصوير الجداري والأثر السيكولوجي للألوان مقارنة بين الجداريات في سوريا(مابين القرن الرابع والخامس الميلادي) مع الفن الجداري المعاصر**. رسالة دكتوراة. قسم التصوير. كلية الفنون الجميلة. جامعة دمشق.

طوقان، فواز. 1979م. **الحائر بحث في القصور الأموية في البادية.** عمان: وزارة الثقافة والشباب.

عبد الحق، سليم عادل. 1951م. "إعادة تشييد جناح قصر الحير الغربي في متحف دمشق". ص 5- 57. **الحوليات الأثرية السورية.** المجلد 1. الجزء 1.

عطية، منى سيد محمد. 2004م. **إبراز الآثار العربية والإسلامية ودلالاتها التاريخية.** مصر.

علّام، نعمت إسماعيل. 1990م. **فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية.** الطبعة الرابعة. القاهرة: دار المعارف.

العميد، طاهر مظفر. 1976م. **العمارة العباسية في سامراء في عهد المعتصم والمتوكل.** العراق منشورات وزارة الإعلام.

غالب، حنا. 2003م. **كنز اللغة العربية(موسوعة في المترادفات والأضداد والتعابير).** الطبعة الأولى. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

الغنيميين، محمد هارون. 2004م. **الأعمال الجصية في سامراء.** رسالة ماجستير. قسم الآثار. الجامعة الأردنية.

غيغ، كلود فيير. بيشة، غازي. 2007م. **رسومات قصير عمرة حمام أموي في البادية الأردنية.** عمان- بيروت- دمشق: المكتبة الأثرية والتاريخية- 179.

القيسي، ناهض عبد الرزاق دفتر. 2009م. **الفنون الزخرفية العربية والإسلامية.** عمان: دار المناهج للنشر والتوزيع.

محمد، سعاد ماهر. 2004م، **الفنون الإسلامية.** الشارقة: مركز الشارقة للبداع الفكري.

مسعود، جبران. 1982م. **الرائد الصغير معجم ابجدي للمبتدئين.** الطبعة الأولى. بيروت: دار العلم للملايين.

المعري، شوقي. 2007م. **معجم تثقيف اللغة.** الطبعة الأولى. دمشق: دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع.

المومني، سعد. 2004م. **العمارة الأموية في مدينة عمان في ضوء التنقيبات الأثرية.** الطبعة الأولى. جمعية عمال المطابع التعاونية.

النعيمات، سلامة. 2014م." علاقة إمارة الغساسنة بالدولة البيزنطية خلال القرنين السادس والسابع الميلاديين". **المجلة الأردنية للتاريخ والأثار**.المجلد 6. العدد 4.

هادي، بلقيس. 1990م. **تاريخ الفن العربي الإسلامي**. بغداد: التعليم العالي.

هادي، بلقيس. 2010م. **دراسات في الفن الإسلامي**. الطبعة الأولى. عمان: دار دجلة.

وزيري، يحيى. 2004م. "العمار الإسلامية والبيئة الروافد التي شكلت التعمير الإسلامي". ص 1- 285. **عالم المعرفة**. العدد. 304. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

الإنترنت.

المراجع الأجنبية

Bakour, Dina. 2008. "The Animal Sculptures at the Qasr al- Hayr al-Gharbi". PP. 287- 300. **Orient Archaologie**. Band 24.

Brend, Barbara. 1991. **Islamic Art**. Londom: British Library.

Compareti, Matteo. 2011. "The State of Research on Sasanian Painting". PP. 1- 50. **E- Sasanika.** 8. Italy: Venice.

Creswell, K.A.C. 1989**. A Short Account of Early Muslim Architecture.**2nd ed. Harmondswoth: Penguin Book. England: Scholar Press.

Creswell, K.A.C. 1979.**Early Muslim Architecture**. 2nd ed.Vols . 1- 2. New York: Hacker Art Books.

Esaid, Wesam. 2014**. Qusayr Amra Site Mangement Plan**. World Monuments fund.

Grabar, Oleg. 1954. "The Painting of Six Kings At Qusayr ' Amrah'". PP. 185- 187. **Ars Orientalis**. Vol.3. 1997. By. Erin Addison.

Grabar, Oleg. 1970." Le Nom Ancien De Qasr AL- HAYR AL-SHARGI". PP. 251- 266. **Revue Des Studes Islamiques**. VOL.38. Paris: Librairie Orienta.

Hamilton, R.W. 1959. **Khirbat Almafjar an Arabian Mansion in The Jordan Vally.** Oxford at The Clarendon Press.

Hattstein, Markus& Delius, Peter. 2013**. Islam Art and Architecture.** H.F. Ullmann Publishing Gmbh.

Hillenbrand, Robert. 1999**. Islamic Art and Architecture.** New York: Thomas and Hudson.

Northedge, Alastaiv. 2005. "The Historical Topograghy of Samarra". PP 1-148. **Samarra Studies.**1. Iraq: British School of Archaeology in Iraq.

Petersen, Andrew. 1996**. Dictionary of Islamic Architecture.** London. Routledge.

Sauvaget, Jean.1939." Remarques Sur Les Monuments Omeyyades". PP. 1-59. Journal Asiatique. Syria: Impr Nationale.

Sauvaget, Jean. 1967." Chateaux Umayyades De Syria: Contribution a l'etude De La Colonisation Arab Aux I[er] Et Lie Siecles De I'Hegire". PP.1- 52. **Revue Des Etudes Islamiqes**. Paris: Librairie Orientaliste.

Schlumberger, Daniel.1939.A." Les Fouilles De Qasr EL-Heir EL-Gharbi (1936-1938): Rapport Preliminaire" .PP.195- 238. **Syria** 20. Damascus.

Schlumberger, Daniel. 1939.B." Les Fouilles De Qasr EL-Heir EL-Gharbi (1936-1938): Rapport Preliminaire". PP. 324- 367. **Syria** 20. Deuxieme Article. Damascus.

Schlumberger. Daniel. 1986**. Qasr EL- Heir EL- Gharbi**. Paris: Librairie Orientaliste.

Smadi, Taleb. 1991. **The Umayyad Presence in the Bilad AL- Sham: A Toponymic Study.** Orintal Studies Depatment, University of Pennsylvania.

Stern, Henri. 1946, " Notes Sur L'architecture Des Chateaux Omeyyades". PP. 72- 97. **Art Islamica**. Vols. 11- 12. The Smithsonian Ingtitution and Department of The History of Art, University of Michgan.

Talgam, Rina. 2004**. The Stylistic Origins of Umayyad Sculpture and Architectural Decoration.** Part.1 . Harrassowitz Verla

السيرة الذاتية

الاسم: مروى محمد كريم الطراونة

العنوان: الكرك /الاردن

الكليه :العلوم الاجتماعية قسم الاثار والسياحة

رقم الهاتف: 0795828848

ايميل:meran.jordan@yahoo.com